CONCORDIA UNIVERSITY
PT1153.G821922 C001 V008
GUDES ERLAUTERUNGEN DEUTSCHER DICHT
3 4211 000084186
WITHDRAWN

Erläuterungen Deutscher Dichtungen

Ausgeführte Anleitungen zur ästhetischen Würdigung und unterrichtlichen Behandlung

Fortsetzung
des gleichnamigen Werkes von C. Gude

Von

Ernst Linde

Achter Band:

Das nachklassische Drama

2., verbesserte und erweiterte Auflage

Leipzig
Friedrich Brandstetter
1926

KLINCK MEMORIAL LIBRARY
Concordia Teachers College
River Forest, Illinois 60305

59330

Vorwort zur zweiten Auflage.

Alle überhaupt möglichen Formen der Gedichtserläuterung für die Hand des Lehrers lassen sich auf 3 Grundgestalten zurückführen. Die einen gehen der Dichtung Wort für Wort nach; sie beschränken sich im wesentlichen auf Erklärungen, Wort- oder Sacherklärungen, literaturgeschichtliche oder biographische Hinweise, die sie ganz trocken in Fußnoten oder angehängten Anmerkungen beibringen. Die andern arbeiten vollständige Lehrproben aus, nach einem Unterrichtsstufenschema, von dem sie meinen, so müsse, oder so könne der Stoff behandelt werden. Die dritte Gruppe endlich verschmäht beide Formen; sie gibt nur abhandlungsmäßige, stilistisch abgerundete Einführungen in die Dichtungen. Jede dieser Formen hat ihre Vorzüge und ihre Mängel. Die erste, die man die vereinzelnde nennen könnte, macht es dem Lehrer insofern bequem, als ihm jede Dunkelheit an Ort und Stelle aufgehellt wird, sodaß er nicht erst lange nachzuschlagen braucht; auch kann sich dieses Verfahren unbehindert auf das Einzelne einlassen, da es nicht mit stil- oder lehrkünstlerischen Rücksichten belastet ist. Freilich setzt diese Art und Weise voraus, daß der Lehrer Meister seines Faches ist, der aus den dargebotenen Bausteinen ein Unterrichtsgebäude errichten kann, das der Eigenart der Kinderseele gerecht wird, und daß er aus eigenem dichterischen Empfinden das hinzuzufügen vermag, was die Teile nicht geben können: das geistige Band. Die zweite Gruppe, wir wollen sie die zuschneidende nennen, empfiehlt sich besonders dem Anfängerlehrer, weil sie ihm den Stoff bereits unterrichtsmäßig zugeschnitten vorlegt; auch sind solche Unterrichtsproben überall da notwendig, wo ein neuer Stoff oder ein neues, persönliches Lehrverfahren auf literarischem Wege mitgeteilt werden soll (wie ich es denn auch selbst in meinem Büchlein: „Moderne Lyrik in schulmäßiger Behandlung“ — im gleichen Verlag wie das vorliegende Werk — angewendet habe). Aber es besteht die Gefahr, daß solche Entwürfe allzu mechanisch und geistlos nachgeahmt werden, und daß sie kunstwerkfremde Gesichtspunkte in die Behandlung hineintragen. Die dritte Form endlich, ich nenne sie die einstimmende,

ist am ehesten geeignet, den Lehrer für das Dichtwerk zu erwärmen; sie ist überhaupt, weil selber vom Gesetz der stilistischen Form beherrscht, die des Kunstwerks würdigste. Aber sie kann freilich nicht so bei dem Einzelnen verweilen wie die erste, und sie macht es dem Lehrer nicht so bequem wie die zweite. Er kann eine solche Erläuterung nicht neben sein Dichterbuch auf das Katheder legen, er muß sie zu Hause vorher lesen, aufmerksam lesen; und wenn sie ihm Genuß gewährt, so darf er doch darüber die eingeflochtenen Wort- und Sacherklärungen nicht übersehen, damit er im gegebenen Fall gerüstet ist.

Ich brauche nicht zu sagen, daß die dritte Form die in diesem gesamten Erläuterungswerke gewählte ist, — wie sie denn auch schon vom ersten Bearbeiter, bezw. dem Verfasser der ersten 5 Bände, C. Gude, befolgt worden ist. Aus der Tatsache, daß die einzelnen Bände immer wieder neu aufgelegt werden müssen, darf ich folgern, daß die Lehrerschaft, zumindesten ein Teil der Lehrerschaft, gerade diese Form der Einführung als die geeignetste, für sich geeignetste erachtet. Das ehrt die Lehrerschaft, wie es denn auch eine gewisse Gewähr gibt, daß unser Gedichtsunterricht in der Schule (woran man oft zweifelt) in weitem Maße von künstlerischen Gesichtspunkten beherrscht ist. Auch im vorliegenden Bande ist diese Form der zusammenhängenden Einführung in die Dichterwerke angewandt. Es mußten jedoch manchen Dramen noch Einzelerklärungen beigegeben werden, da sie in den eigentlichen Einführungen nicht wohl unterzubringen waren. Zum künstlerischen Genuß sind solche Einzelkenntnisse allerdings kaum notwendig, und der Leser des Buches, der damit nicht just den Zweck der Vorbereitung auf den Unterricht verbindet, kann sie ruhig überschlagen.

Neu aufgenommen wurden in diesen Band Kleists Lustspiel: „Der zerbrochene Krug“ und Grillparzers Trauerspiel: „Des Meeres und der Liebe Wellen“. Beide Dramen eignen sich freilich nur für reifere Schüler, ich würde sie frühestens für Obersekunda ansetzen. Hier aber, besonders, wenn man eine geweckte, in dichterischen Dingen willig folgende Klasse hat, kann ihre Behandlung recht dankbar werden. Grillparzers edle, keusche Dichtung eignet sich ganz besonders für Mädchenklassen.

Zum Streichen des einen oder andern der in diesem Bande vereinigten Dramen konnte ich mich nicht entschließen, — auch des „Königs Ottokar“ nicht. Wenn auch das Haus Habsburg-Lothringen zu regieren aufgehört hat und der österreichische Gesamtstaat zerfallen ist, so behält doch die schöne Dichtung neben ihrem künstlerischen Wert ihre Bedeutung für den Geschichtsunterricht. In reichsdeutschen Schulen kam ja für eine Lesung

des Dramas die Anhänglichkeit an das Herrscherhaus als Beweggrund überhaupt nicht in Frage. Auch die übrigen Dramen dieses Bandes hielten einer erneuten Prüfung auf ihre Schultauglichkeit stand.

Dagegen machte die Staatsumwälzung von 1918 manche Umarbeitung nötig, indem Beziehungen auf frühere Zustände gestrichen, Hinweise auf die neuen völkischen, staatlichen und wirtschaftlichen Verhältnisse hinzugefügt werden mußten.

Auch in sprachlicher Hinsicht habe ich es mir angelegen sein lassen, das Werk auf der Höhe zu halten. Der Ausdruck ist an vielen Orten feiner abgewogen, stilistische Härten sind gemildert, die nur irgend entbehrlichen Fremdwörter beseitigt worden.

Für die Hinweise auf andere Bände des Erläuterungswerkes oder auf meinen „Führer durch die Dramen der Weltliteratur" werden mir Leser und Lehrer, die sich gründlicher mit dem Stoff beschäftigen wollen, dankbar sein.

In den im allgemeinen sehr günstigen Urteilen über die Einzelbände dieses Werkes wurden mehrfach die der Behandlung beigegebenen Literaturaufsätze bemängelt. Ich konnte mich dadurch nicht überzeugen lassen, daß sie vom Übel seien. Mir scheint, das sind sie nur, wenn sie dem Schüler Aufgaben stellen, denen dieser noch nicht gewachsen ist, sodaß die Arbeit im wesentlichen nur auf ein Wiederkäuen des vom Lehrer Gebotenen hinausläuft. Meine Themen dagegen stellen solche Aufgaben, welche die Schüler, wenn sie nur dem Unterricht aufmerksam gefolgt sind, selbständig lösen können, weil sie nichts als eine gute Denkfähigkeit, kein sachliches Wissen (außer der Kenntnis des Dichtwerkes selbst natürlich), zur Voraussetzung nehmen. Daß freilich viele Schüler auch diese nicht aufbringen können, ist bekannt, darf uns aber nicht abhalten, die Probe zu machen. Zudem sind ja solche Aufgaben überhaupt nur auf die Begabteren berechnet. Die Kollegen aber, die solche Themen trotz alledem nicht gutheißen, können sie ja beiseite lassen. Sie mögen dann meine „Aufsätze" lediglich als Fortsetzung und Abschluß der Behandlung würdigen, und sie werden noch manchen Wink für ihren Unterricht daraus entnehmen können. Aber wie gesagt: Ich persönlich verwerfe die Literaturaufsätze nicht, und ich sollte meinen, gerade vom Standpunkt der „Arbeitsschule" empföhle es sich doch durchaus, die Schüler zur Äußerung eigener Gedanken, wie sie durch die Lesung des Dichtwerks in ihnen ausgelöst worden sind, mit der Feder in der Hand, zu veranlassen.

Gotha, Ostern 1926.

Ernst Linde.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Theodor Körner 1
Zrinyi 3
Aufsätze:
In ernster Stunde 17
Xerxes, Soliman, Napoleon — drei Eroberer 18

Heinrich von Kleist 20
Der zerbrochene Krug 29
1. Entstehung und Vorgeschichte des Lustspiels 29
2. Einzelbetrachtung 31
3. Stil und Gestalten 39
Prinz Friedrich von Homburg. Allgemeines 45
Betrachtung der einzelnen Akte 48
Aufsätze:
Die Hauptpersonen in Kleists Drama „Prinz von Homburg“ 71
Wie entwickelt sich Kleists Prinz von Homburg zu einem heroischen Charakter? 73
Kleists Prinz von Homburg und Schillers Drachenritter — ein Vergleich 75
Die Hermannsschlacht 76
1. Entstehung des Stückes 76
2. Die Vorgeschichte der Handlung 78
3. Die Handlung 80
4. Einzelerklärungen 88
5. Die Charaktere 92
6. Würdigung des Dramas 97
Aufsätze:
Wie spiegelt sich in Kleists „Hermannsschlacht“ die Zeit der französischen Besetzung? 99
Welche Abweichungen von der Geschichte hat sich Kleist in seiner „Hermannsschlacht“ erlaubt, und wie sind diese zu begründen? 102
Das Käthchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe 103
1. Der Inhalt des Dramas 103
2. Entstehung und Bewertung des Dramas 108
Aufsatz:
Warum ist Graf Wetter vom Strahl bei der heiligen Feme verklagt worden, und warum wird er freigesprochen? 114

Ludwig Uhland 116
Ernst, Herzog von Schwaben 116
Aufsätze:
Wie bewährten Ernst von Schwaben und Werner von Kiburg einander ihre Treue? 128
Kaiserin Gisela, eine starke Dulderin 129

Seite

Ludwig der Bayer 132
Einzelerklärungen und Hinweise 139
Aufsätze:
Inwiefern waren Ludwig der Bayer und Friedrich der Schöne von Österreich einander würdig? 142
Wie gewann Seifried Schweppermann die Schlacht bei Mühldorf? 144
Welchen Anteil nimmt der fahrende Schüler Albertus an der Handlung in Uhlands Drama „Ludwig der Bayer"? 145

Franz Grillparzer 147

Das goldene Vlies 162
1. Entstehung und Stoff des Dramas 162
2. Der Inhalt des Dramas im Umriß 168
3. Einzelbetrachtung 170
Der Gastfreund 170
Die Argonauten 175
Aufsätze:
Nicht gut, nicht schlimm ist, was die Götter geben 187
Phryxus, der Vorläufer des Jason 187
Medea 188
4. Der Ideengehalt des Dramas 204
5. Die Charaktere 207
Aufsätze:
Wie berücksichtigt Grillparzer in seinem G. V. die drei Einheiten des Aristoteles? 212
Medea und Iphigenie 213

König Ottokars Glück und Ende 214
1. Entstehung und Schicksale des Dramas 214
2. Der Inhalt des Dramas im Umriß 218
3. Ausführliche Einzelbetrachtung 220
4. Wort- und Sach-Erklärungen 236
5. Die Charaktere 238
Aufsätze:
Wie bringt Rudolf den König Ottokar zur Unterwerfung 246
Inwiefern zeigt „König Ottokars Glück und Ende" Grillparzers Liebe zu Österreich im schönsten Lichte? . . . 247

Sappho 250
1. Allgemeines 250
2. Die einzelnen Aufzüge 252
3. Die Charaktere 269
4. Würdigung 274
Aufsatz:
Was in Grillparzers „Sappho" erinnert uns an die Dramen Schillers und Goethes? 276

Der Traum ein Leben 278
1. Inhalt 278
2. Erläuterungen 286
Aufsatz:
Warum war es töricht von Rustan, nach Ruhm zu streben? 296

Weh dem, der lügt 298
1. Inhalt 298
2. Erläuterungen 309

Seite

Aufsätze:
Wie hat Grillparzer in seinem Lustspiel „Weh dem, der lügt“ den Gegensatz von Kulturmenschen und Barbaren gezeichnet? 318
Gregors Predigt über die Lüge 319
Des Meeres und der Liebe Wellen 320
1. Vorbemerkungen 320
2. Erläuternde Nacherzählung der einzelnen Aufzüge 322
3. Würdigung des Dramas 336
4. Die Gestalten des Dramas 342
Aufsätze:
Grillparzers Lob der Sammlung 348
Den ersten Anlaß meid' 350

Theodor Körner.*)

Unter den nachklassischen Dramatikern, die sich aufs engste an Schiller anschlossen, verdient Theodor Körner wenigstens um des einen Bühnenwerkes willen Beachtung, das von jeher ein Liebling der deutschen Jugend gewesen ist und es gewiß auch noch auf lange hinaus bleiben wird, um seines „Zriny" willen. Des Dichters nahe Beziehung zu Schiller war schon persönlicher Art. Sein Vater, der Oberappellationsgerichtsrat Christian Gottfried Körner zu Dresden, war es ja gewesen, der 1784 im Verein mit seiner damaligen Braut Minna Stock, deren Schwester und ihrem Bräutigam jenen Brief an Schiller in Mannheim gerichtet hatte, der diesem Erlösung aus schwerer Not brachte. Es entspann sich daraus eine innige Freundschaft. Zwei Jahre lang blieb Schiller in Dresden im innigsten Verkehr mit den Freunden, und auch späterhin war und blieb er das künstlerische Ideal der Familie, zu dem auch der junge Theodor mit Bewunderung aufzublicken gelehrt wurde. Dieser, 1791 geboren, zeigte schon frühzeitig Spuren eines ungewöhnlichen dichterischen Talents. Schon in Freiburg und Leipzig hatte er manches schöne Gedicht geschaffen, aber erst in Wien, wo er vom August 1811 bis zum März 1813 weilte, sollte er seine dramatische Begabung entdecken. Die schöne Stadt an der Donau mit ihrer harmlos heitern Bevölkerung, mit ihren reichen Kunstschätzen und dem sinnbestrickenden Reiz des katholischen Kultus, mit dem eifrig gepflegten Musik- und Theaterleben tat es ihm an In den Häusern der hervorragendsten Geister — eines Wilhelm von Humboldt, eines Friedrich Schlegel, auch einer Karoline Pichler — fand der liebenswürdige, talentvolle Jüngling die freundlichste Aufnahme. Allabendlich aber sah man ihn im Theater, im Hochburg- oder im Theater an der Wien, und hier empfing er die Anregung zu eigenem dramatischen Schaffen. Es entstanden eine ganze Reihe von Lustspielen (Die Braut, Der grüne Domino, Der Nachtwächter, Der Vetter

*) Einen Abriß seines Lebensganges findet der Leser in Band IV der „Erläuterungen".

aus Bremen u. a.), welche dem Zeitgeschmack sehr entsprochen haben müssen, da sie wiederholt und mit Beifall zur Aufführung gelangten. Dadurch kam der junge Dichter in Verbindung mit den Schauspielern, und eine Vertreterin dieses leichtlebigen Völkchens, die ebenso wegen ihres Talentes wie wegen ihrer Sittsamkeit in hoher Achtung stehende Toni Adamberger, wurde seine glückliche Braut. Immer mehr kam Körner zu der Erkenntnis, daß es eigentlich die Poesie sei, wozu ihn Gott in die Welt geworfen (wie er an seinen Vater schrieb). Ob er sich aber ausschließlich der Dichtkunst widmen solle, darüber wollte er selbst erst noch stärkere Proben seiner Begabung entscheiden lassen. Nachdem er sich im Lustspiel manchen Lorbeer gepflückt, lockte ihn nun auch das Trauerspiel. „Toni" hieß sein erster Versuch. Es war ein einaktiges Drama, das er an 6 Tagen des Januar 1812 niedergeschrieben hat. Der Stoff, den er einer Novelle Heinrichs von Kleist, „Die Verlobung auf St. Domingo", entnommen, reizte ihn wohl besonders wegen der merkwürdigen Übereinstimmung des Namens der Heldin mit dem seiner Braut. Im Februar folgte ein zweiter Einakter „Die Sühne". Beide Stücke wurden von Goethe lobend anerkannt und auch in Weimar zur Aufführung gebracht. Uns können sie nichts mehr sagen. Anders steht es mit dem „Zriny", einer fünfaktigen Tragödie, an der Körner vom März bis Juli gearbeitet hat. Zwar ist das Stück nicht viel mehr als dramatisierte Geschichte ohne tieferen seelischen Widerstreit, das Werk eines sprachbegabten Anfängers in der dramatischen Poesie, dem Schillers sittliches Schwergewicht mit seinem klingenden Sentenzenreichtum als unerreichtes Vorbild vorschwebt; aber als Bild einer von vaterländischem Hochsinn erfüllten kleinen Heldenschar, die sich mit Aufopferung ihrer selbst der Bedrohung der Heimat durch eine eroberungssüchtige Großmacht entgegensetzt, gefällt die Dichtung auch heute noch, und erlebt sie immer einmal wieder eine Aufführung. Nach manchen Zensurschwierigkeiten ging das Drama am 30. Dezember 1812 im Theater an der Wien erstmalig über die Bretter, mit starkem Erfolg. Man verstand sehr gut, daß der Dichter in seinem Soliman noch einen ganz andern, zeitlich sehr nahestehenden Welteroberer hatte zeichnen wollen, und so gehört das Stück in eine Reihe mit Kleist's „Hermannsschlacht", Grillparzers „König Ottokar" u. a., die alle in gewissem Sinne als Maskendramen zu bezeichnen sind, da sie im Gewand längst vergangener Zeiten das große weltgeschichtliche Ereignis der jüngsten Vergangenheit, die Abwehr der Napoleonischen Übermacht durch den wiedererstarkten Volksgeist, darstellen.

Dem „Zriny" ließ der unermüdlich und leicht schaffende

Dichter noch zwei Versdramen folgen, die dreiaktige Räubergeschichte „Hedwig“ und das fünfaktige Trauerspiel „Rosamunde“; es behandelt das tragische Geschick Rosamunde Cliffords, der Geliebten König Heinrichs II. von England (1154—1180) und bedeutet im Schaffen des Dichters gegen all seine vorigen Arbeiten zweifellos einen künstlerischen Aufstieg. Ein gutgemeinter, aber geschwätziger Prosa-Einakter, „Josef Heyderich oder Deutsche Treue“ bildet den Abschluß von Körners dramatischem Schaffen.*) Denn nun kam die große Wende in des Dichters Leben, die dessen letzten kurzen Abschnitt und seinen frühen Heldentod vorbereiten sollte. Preußen rüstete sich, den durch den russischen Winterfeldzug bis ins Mark getroffenen Völkerknechter vollends zu vernichten, und Körner blieb keinen Augenblick im Zweifel, wohin ihn jetzt seine Pflicht rief. Am 10. März schrieb er jenen herrlichen Brief an den Vater, worin er ihm seinen Entschluß mitteilte, das in Wien gewonnene glückliche und sorgenfreie Leben mit Freuden hinzuwerfen, um, sei's auch mit seinem Blute, sich ein Vaterland zu erkämpfen, und vier Tage später verließ er die Stadt, die ihm Arbeit, Ruhm und Liebe geschenkt hatte. Nur noch kriegerische Töne entströmten hinfort seiner Leier, und am 26. August entsanken ihm Leier und Schwert für immer.

Ob uns in Theodor Körner ein großer dramatischer Dichter verloren gegangen ist? Niemand kann's wissen; wahrscheinlich ist es nicht! Aber wie dem auch sein mag: Sein Name bezeichnet ein Dichter- und Heldenleben von solch sonnigem Glanze, von solch hochgesinntem Streben, daß er tief eingeschrieben bleiben wird ins Herz unseres deutschen Volkes und insbesondere unserer deutschen Jugend bis in die fernsten Tage.

Zriny.

Nach Vollendung der „Sühne“ suchte Körner nach einem „romantischen“ Stoff zu einem fünfaktigen Drama, um den Wienern zu beweisen, daß es ihm auch dabei nicht an Kraft fehle. Der „Konradin“ erschien nicht tauglich, da die Beziehungen zum Papst und manche politischen Meinungen der Zensur anstößig gewesen wären. Andere Stoffe, die sich ihm zudrängten, wie die „Bürger von Pforzheim“, „Moritz von Sachsen“ u. a. verwarf er gleichfalls, weil sie nicht besonders für Wien passend erschienen. Da fiel sein Augenmerk auf den „ungarischen Leonidas“, den

*) Als bemerkenswerteste und lohnendste Anerkennung dieses regen ernsten Schaffens für die Bühne ist die nach dem glänzenden Erfolg des „Zriny“ geschehene Ernennung Körners zum Hofburgtheaterdichter zu erwähnen.

Grafen Zrinyi, und sogleich machte er sich an die geschichtlichen Vorstudien zu dem Drama. Aus ungarischen und siebenbürgischen Chroniken trug er sich den Stoff zusammen; die Zrinybiographie im zeitgenössischen „Österreichischen Plutarch" von Hormayr und ein Zrinydrama von Friedr. Aug. Clemens Werthes (1790 erschienen) boten weitere Unterlagen für seine Arbeit, und auch aus dem 1810 erschienenen historischen Schauspiel „Zrinys Tod" von Joh. Ladislaus Pyrker schöpfte Körner manche Anregung.

Die geschichtliche Grundlage des Dramas ist folgende: Soliman (Suleiman II)., der hervorragendste unter den türkischen Sultanen und von der Geschichte der Große oder der Prächtige genannt, geboren 1496, regierte 1520—66 und vergrößerte sein Reich durch viele Eroberungen. Seine Flotten beherrschten das mittelländische Meer bis Gibraltar, und selbst die Barbareskenstaaten Nordafrikas wurden ihm untertänig. Gegen Ungarn hat er mehrfach Feldzüge geführt. 1521 entriß er den Ungarn die Grenzfestungen Belgrad und Schabatz. In einem zweiten Feldzug besiegte er Ludwig II. von Ungarn in der Schlacht bei Mohacz (1526). Der König fiel, und es entstanden zwei Parteien, von denen die eine den römischen König Ferdinand (Bruder Carls V.), die andere Johann Zapolya, Fürsten von Siebenbürgen, zum Ungarnkönig wählte. Soliman unterstützte letzteren, kam aber erst 1529 dazu, mit Heeresmacht für ihn einzutreten. 1529 rückte er mit einem mächtigen Heere vor Wien und belagerte die Stadt drei Wochen lang, ohne sie jedoch einnehmen zu können. Nach einem dritten Kriege kam endlich ein Friede zustande, durch welchen Soliman in den Besitz von fast ganz Ungarn gelangte. Im Jahre 1566 nahm dann der Gealterte seinen Plan, den Halbmond nach dem Abendlande zu tragen, wieder auf. Seine Heere sollten den Erdteil überschwemmen. In Semlin ließ er sich von seinem Schützling Zapolya huldigen und erhielt hier Kunde, daß der Befehlshaber der Feste Szigeth, Graf Zrinyi, siegreiche Einfälle in das türkische Ungarn mache. Er beschloß, bevor er nach Wien zöge, den trotzigen Grafen zu züchtigen, und zog vor die Stadt. Zrinyi mußte der Übermacht weichen und zuerst die Neustadt preisgeben; aber von der durch tiefe Gräben getrennten Altstadt aus setzte er seine Ausfälle fort. Soliman fühlte, daß seine Tage gezählt waren, und suchte durch verdoppelte Tapferkeit wie durch glänzende Versprechungen den Verteidiger zur Übergabe zu bewegen. Alles vergebens! Zrinyi, der auf Hilfe von seiten des Kaisers Maximilian II. (1564—76) hoffte — er lag mit einem großen Heere in Raab — verteidigte sich mit den Seinen bis zum letzten Blutstropfen. Schon war die Burg von Szigeth eine Ruine, von der bloß noch der Pulver-

turm stand. Der Kaiser kam nicht, und so beschlossen die Tapfern endlich, in einem letzten Ausfall den Heldentod zu sterben. Es geschah am 6. September 1566. Was in der Burg zurückblieb, sprengte sich mit dem Pulverturm in die Luft. So starb die kleine Schar den Tod fürs Vaterland. Soliman erlebte den Fall der Feste nicht mehr. Am Abend vorher war er in seinem Zelte gestorben. Der Welteroberer war samt seinen Riesenplänen an einer kleinen Feste und ihren todesmutigen Verteidigern zerschellt, — ein leuchtendes Beispiel, was glühende Vaterlandsliebe vermag, für alle Zeiten! Solimans Nachfolger Selim II. schloß mit dem Kaiser Frieden, indem jeder Teil seinen Besitzstand erhielt. Zrinys Gemahlin, Eva Rosenberg, überlebte ihren Gemahl und erzog seinen Sohn. Sie muß also vorher die Feste verlassen haben und in Sicherheit gebracht worden sein. Von einer Tochter Zrinys hören wir nichts. Hier, in dem Verhältnis der Frauen, zeigt sich vor allem des Dichters selbständige Hand. Sonst hat er sich meist eng an die geschichtlichen Berichte angeschlossen.

Gehen wir nun zur Betrachtung des Dramas selbst über!

Im Personenverzeichnis marschiert, wie in der Wirklichkeit, Soliman der Große, türkischer Kaiser, an der Spitze. Ihm folgen seine Diener und Getreuen: der Großwesier (Franzosen und Engländer schreiben Vezier) Mehmed Sokolowitsch, d. i. der oberste Beamte des Sultans in Krieg und Frieden, so viel wie Kanzler oder Ministerpräsident; Ibrahim, der Beglerbeg von Natolien (Beglerbeg = Fürst der Fürsten, ein Statthalter, der ganze Provinzen verwaltet; kleinere Bezirke werden von einem Bey (Bei), einem Pascha oder Aga verwaltet; Natolien oder Anatolien = Kleinasien); Ali Portuk, der oberste Befehlshaber des Geschützes; Mustafa, Pascha von Bosnien; Levi, Solimans Leibarzt, ein Jude; endlich ein Bote und ein Aga (Statthalter). Die zweite Hälfte des Personenverzeichnisses beginnt natürlich mit Niklas, Graf von Zriny, Ban (oder Banus, entstanden aus dem slawischen Worte Pan = Herr, bedeutet Markgraf, also Stellvertreter des Kaisers in den Grenzmarken, sein Gebiet das Banat) von Kroatien, Dalmatien, Slawonien, Tavernikus (Schatzmeister) in Ungarn, Oberster von Sigeth;*)

*) Sigeth oder Szigeth, zum Unterschied von einem andern Szigeth (Marmaros-Szigeth) Szigethvar, d. i. Grenz-Sigeth genannt, ist jetzt ein Marktflecken von etwa 5000 Einwohnern, westlich von Fünfkirchen, auf einer Insel des Almas (Nebenfluß der Drau, Sigeth = Insel). Kaiser Karl VI. ließ das Schloß neu aufbauen; seine Ruinen sind jetzt noch sichtbar. An der Stelle, wo Zriny fiel, steht eine Kapelle; der Todestag des Helden wird noch heute alljährlich gefeiert.

ihm folgen: Eva, geborene Gräfin von Rosenberg,*) seine Gemahlin; Helene, seine Tochter; dann die ungarischen Hauptleute Kaspar Alapi, Wolf Paprutowitsch, Peter Vilac-ky, Lorenz Juranitsch; Franz Scherenk, Zrinys Kammerdiener; ein Bauer und ein ungarischer Hauptmann; ungarische und türkische Soldaten bilden die Komparserie (Statisten, das begleitende Volk).

Erster Aufzug. Er spielt zunächst in Belgrad, im Palaste Solimans. Der 1. Auftritt zeigt uns den königlichen Greis tiefsinnig sitzend, den Kopf auf die Hände gestützt. Der alte Levi, den er hat rufen lassen, um von ihm zu erfahren, wie lange er wohl noch zu leben habe, muß sich durch eine viermalige Anrede bemerklich machen, bevor ihn der Insichversunkene hört. Zehn Jahre gesteht dem Fragenden der Arzt noch zu, wenn er sich schone. Schonen! Das kann kein Soliman! Aber, so meint er, zehn Jahre stillen, tatenlosen Lebens mögen wohl ein Jahr kriegerischer Unternehmungen gleichkommen. Er ist zufrieden und entläßt den Arzt mit dem Auftrag, den Wesier zu rufen.

2. Solimans Monolog enthüllt uns seine Absicht, noch einmal vor Wien zu ziehen und die „alte Schmach" von 1529 mit seinem Blute zu tilgen. Zugleich aber erhalten wir Einblick, wie Soliman über sich selbst denkt. Nicht kleiner als ein Alexander, ein Julius Cäsar dünkt er sich, und wenn er sich nicht wie diese den Erdkreis unterworfen, so habe dies seinen Grund nur darin, daß andere große Männer ihm entgegengetreten seien: ein Karl V., ein La Valette (Großmeister der Malteser-Ritter, der 1565 Malta erfolgreich gegen ihn verteidigte). Schöne Worte vom Erscheinen des Helden in der Welt, wie von seinem Hingang bekommen wir dabei zu hören: Gott selber kündigt ihn an in seiner Sterne Flammen (wir denken dabei an den Stern der Weisen aus Morgenland), und wie ein Phönix**) stürzt er sich in die Flammen, um in einem andern Helden neu verjüngt zu erstehen. Wie ein Gewitter will Soliman über die Erde gehen: „Als ich auftrat, da hat die Welt gezittert; die Welt soll zittern, muß ich untergehn." So sprechen die Tyrannen, nicht die Wohltäter der Menschheit!

3. Doch hat Soliman auch manches Segenswerk friedlicher Kulturarbeit geschaffen, und dem jetzt eintretenden Wesier eröffnet er, daß er noch drei Wünsche habe, von denen zwei eben-

---

*) Die Familie der Rosenberge spielt in Grillparzers „König Ottokar" eine Rolle.

**) Phönix hieß bei den Griechen der Wundervogel, der 500 Jahre alt werde und sich dann in seinem Neste verbrenne; aus seiner Asche gehe dann ein junger Phönix hervor.

falls friedlicher Natur sind: die große Moschee*) und die Wasserleitung, den Aquädukt in Konstantinopel will er noch vollendet sehen; sein dritter Wunsch aber ist das erstürmte Wien. Der Wesier meldet die Vollendung der beiden Friedenswerke als nahe bevorstehend, wobei er die Moschee in Konstantinopel ein „achtes Wunder"**) nennt, dann geht er, die Heerführer zur Beratung herbeizurufen. — Man beachte übrigens die knechtische Unterwürfigkeit, die Übertreibungen, mit denen der Wesier seinen Herrn bis ins Übermenschliche erhöht!

4.—6. Auftritt: Die Beratung Solimans mit seinen Heerführern. Es handelt sich um die Frage, ob der Zug gerade auf Wien zugehen, oder ob erst die Festungen Sigeth und Gyula***) gestürmt werden sollen. Die Feldherrn sind für das letztere, solange sie glauben, Zriny sei fern. Als aber ein Aga (Statthalter) meldet, daß der Held nach Sigeth zurückgekehrt sei, da stimmen sie alle dafür, die Festungen beiseite zu lassen und den Weg unmittelbar auf Wien zu nehmen. So groß ist ihre Furcht vor dem einen Manne! Soliman freilich ist anderer Meinung als seine Feldherren: In beiden Fällen beschließt er gerade das Gegenteil von dem, was diese wollen. Ist es Starrsinn oder Heldengröße? — Für „des Propheten Ehre" geht der Kampf, für Muhamed und seine Lehre, den Islam, nicht minder als für Soliman. Bei den Eroberungszügen der Araber und Türken gingen ja immer weltliche Machtgelüste und religiöser Eifer Hand in Hand. — Die Gründe, die Soliman für seinen Zug angibt — Kaiser Maximilian habe ihm seit zwei Jahren den Tribut verweigert und ihm seine Burg Tokaj (bekannt durch den süß-feurigen Tokajer-Wein) vorenthalten — sind natürlich nur Vorwände; den wahren Grund kennen wir schon, er heißt Eroberungssucht. Der Halbmond (das Zeichen des Islam) soll herrschen auf der Erde. Dabei vertraut er besonders auf die Janitscharen, seine Leibtruppe, zu der die kräftigsten Männer genommen wurden, welche von klein auf eine kriegerische Erziehung genossen. Und schon begrüßt ihn der „erste seiner Sklaven", der Wesier, als „deutschen Kaiser". Freilich, so schnell soll die Sache noch nicht

---

*) Körner nimmt das Wort dreisilbig: Mo-sche-e.

**) Die 7 Wunder des Altertums waren: die ägyptischen Pyramiden, die hängenden Gärten der Semiramis, der Tempel der Diana zu Ephesus, die Bildsäule des Zeus von Phidias, das Mausoleum (das Grabmal des Königs Mausolus zu Halikarnaß, Kleinasien), der Koloß von Rhodus (eine 34 m hohe eherne Bildsäule des Helios am Hafen) und der Pharos Leuchtturm) zu Alexandria. — Dies nur nebenbei!

***) Zweisilbig zu sprechen: Gjula.

gehen, wenn auch der Bey Mehmed schon bis Sziklas*) streift und der Bey Hamsa an der Drau steht, um eine Brücke darüber zu schlagen: Der „freie" Strom will sie nicht tragen. Aber er muß! Der Großherr will's! — Bassen sind Heerführer oder hohe Beamte (Bassa = Pascha). — Sandschak heißt Banner oder Fahne und bezeichnet einen kleineren Verwaltungsbezirk; hier den Regierungsbeamten dieses Bezirks.

Vom 7. Auftritt an werden wir nach Sigeth versetzt, welches nun das ganze Stück hindurch der Schauplatz der Handlung bleibt. Die Auftritte 7—11 bilden eine geschlossene Einheit. Wir sehen zuerst die Frauen ihre Befürchtungen austauschen, und Helene spricht zum ersten mal offen mit ihrer Mutter von ihrer Liebe zu Lorenz Juranitsch. Zrinyi kommt hinzu, noch ungerüstet, und berichtet, was das Gerücht über Solimans Rüstungen verbreitet hat. Kaspar Alapi bringt Botschaft aus Fünfkirchen, und Wolf Paprutowitsch führt einen Bauer herein, der eine beredte Schilderung von dem Zuge Solimans durch Belgrad, den er persönlich mit angesehen, gibt. Spahis sind der Kern der türkischen Reiterei. Bolukbassen bedeutet soviel wie Hauptleute (Boluk oder Bölük = Kompagnie). Das Serail ist der Hof des Sultans. Tschauschen = ein Verband von 5—700 Militärbeamten, welche hauptsächlich zu Botschaften benutzt wurden. Chasnadar = Schatzmeister. Von dem, was wir schon wissen, berichtet Lorenz Juranitsch: Mehmed Bey ist mit der Vorhut über die Drau gegangen und streift bis Sziklas; brennende Dörfer und hingemordete Menschen bezeichnen seinen Weg. Die jammernde Helene zu trösten, macht Juranitsch nicht länger ein Hehl aus seiner Liebe und bittet den Vater um ihre Hand. Zrinyi antwortet darauf weder ja noch nein; erst soll sich der jugendliche Bewerber im Kriege als Held bewähren. Und dazu wird ihm sogleich Gelegenheit: Im Verein mit Alapi und Paprutowitsch soll er sich dem Mehmed Bey, d. i. der türkischen Vorhut, entgegenwerfen, um den Feind aufzuhalten. Denn Zrinyis Plan ist, die Feste so lange zu verteidigen, bis der Kaiser zum Entsatz heranrücke. Mit Feuer übernimmt Juranitsch die Aufgabe, indem er die verzweifelnde Helene bittet, für ihn zu beten. — Talisman, so viel wie Amulett, d. i. irgend ein kleiner Gegenstand, der die Kraft hat, seinen Träger wunderbar zu schützen.

2. Aufzug. Die ersten neun Auftritte spielen in demselben Zimmer, wie die zweite Hälfte des 1. Aufzugs. Die ersten drei Szenen zeigen uns Zrinyi und seine Familie friedlich beisammen.

---

*) Zwischen Belgrad-Semlin und Sigeth.

Aus den ersten Worten Evas: „Wie ist dir, liebe Tochter?“ ersehen wir, daß sich der 2. Akt unmittelbar an den ersten anschließt. Helene ist aus ihrer Ohnmacht erwacht, und die Mutter spricht der mädchenhaft Zagenden zu, Kraft zu sammeln, daß sie des Heldenjünglings immer würdiger werde. Schöne Reden über das Los des Weibes, deren Mann in friedlichem Berufe wirkt, zum Unterschied von dem Lose derjenigen, die „ihrer Liebe zarte Efeuranke um eine kühne Heldenseele webt“, sowie über das Erwachen der Liebe im Mädchenherzen kommen aus dem Munde der (allzu unbewegten) Frau und künden uns Körners Freude an der Gedankenpoesie. Zriny, immer noch im Hauskleide, erscheint und schließt seine Lieben zärtlich in die Arme. Er weiß zu berichten, daß die Brücke über die Drau geschlagen und daß ein Teil des Türkenheeres bereits über den Fluß gegangen ist. Gefahr für seine Lieben scheint ihm jedoch noch nicht vorhanden; wie würde er sie sonst auch in Sigeth lassen! Da meldet der alte Scherenk, daß der Wächter auf dem Turme eine Schar heranstürmen sehe. Sie kommen näher, und wirklich, sie sind's, die Unsern, Juranitsch an ihrer Spitze, einen erbeuteten türkischen Roßschweif in der Hand, zum Zeichen, daß er einen Pascha getötet (die Roßschweife waren Ehrenzeichen, welche dem Pascha vorausgetragen wurden; man unterschied Paschas von einem, von zwei und von drei Roßschweifen). Helene droht, wie früher vor Schmerz, so jetzt vor Freude umzusinken.

4. Auftritt. Da treten sie jubelnd ein, die Helden, und verkünden, daß der Überfall gelungen. Viertausend Türken liegen auf der Wahlstatt, darunter der Führer Mehmed Bey; dreihundert Gefangene und reiche Beute führen sie mit sich. Juranitsch aber, von allen als der kühnste gepriesen, erhält nun den versprochenen schönen Lohn: Zriny selbst legt seine Tochter dem Glücklichen ans Herz.

5.—9. Auftritt. Peter Vilacky, „auf Schwendys*) Zügen rühmlich oft genannt“, überbringt einen Brief des Kaisers und zugleich sich selbst. Sein Bericht über das Heer, das Maximilian zum „Kreuzzug“ gegen die Türken rüstet, ist ein Seitenstück zu der Schilderung des Bauern in I, 10. Wir erfahren bei dieser Gelegenheit, daß Zrinys Sohn Georg bei des Kaisers Leibwacht stehe, aber auch, daß es im Heere recht lässig zugehe. Das erweckt wenig Hoffnung für den Entsatz von Sigeth. Während nun Paprutowitsch mit dem Auftrag weggeschickt wird, die Konstabler (Feuerwerker) zu fragen, ob die Tore fest verrammelt

*) Lazarus Freiherr von Schwendi (1522—84) kämpfte im Heere Karls V. 1564—68 gegen die Türken in Ungarn.

und die „Stücke" (Geschütze) auf die Wälle gefahren seien, öffnet Zrinyi den Brief des Kaisers. Was er enthält, ist wenig tröstlich. Aber Zrinyi ist darüber keinen Augenblick betreten. Nur die Sorge für die Frauen bedrückt ihn, zumal auch Vilacky und Alapi für ihre Entfernung sprechen. Jedoch auf Juranitschs Fürbitte und ihren eigenen Wunsch beschließt Zrinyi, daß sie bleiben. Dann heißt er seine ganze Mannschaft im Schloßhof versammeln, und alle, bis auf Juranitsch und Helene, verlassen das Zimmer. Dadurch bekommen die Liebenden Gelegenheit zu einem schmerzlich-süßen Alleinsein und einem ersten Kuß. Doch allzubald schlägt die Trennungsstunde. Juranitsch enteilt, und Helene strömt ihren Abschiedsschmerz in einem formvollendeten Sonett aus. So singt Thekla in den „Piccolomini" nach der Trennung von Max (III, 7), — wie denn überhaupt dem Dichter dieses Schillersche Liebespaar das Vorbild zu seinem eigenen gewesen zu sein scheint.

10. und 11. Auftritt. Der Schloßhof von Sigeth Die ganze Besatzung ist versammelt, um Zrinys letzten Willen zu vernehmen. Dieser teilt zuerst mit, daß Kaiser Maximilian zu schwach sei, um zu ihrer Rettung herbeizueilen, und daß er sich bei Raab verschanzt habe, um das Türkenheer dort zu erwarten. Dann spricht er ihnen Mut ein und erinnert sie, wofür sie zu kämpfen haben: für Gott, Vaterland und Freiheit. Hierauf verliest er ihnen die sog. Kriegsartikel, die sehr streng sind. Und daß er gegebenenfalls auch von dieser Strenge Gebrauch machen werde, das soll ihnen der Tod des Schützen beweisen, der sich heute am Tore wider den Dwako (Unteroffizier) auflehnte, ferner der Tod des Janitscharenhauptmanns und der dreihundert gefangenen Türken. Eine harte Maßregel! Aber was sollen die 300 Esser in der Festung, wo die Nahrungsmittel so schon knapp werden? — Zuletzt läßt er sie alle auf seinen Säbel Treue schwören, Treue bis in den Tod dem Kaiser und dem Vaterlande. Es war die Todesweihe der kleinen Schar! Nun, Großherr, rücke an! Du wirst an Sigeth eine Klippe finden, an der deine stolze Armada zerschellt.

3. Aufzug. Er zerfällt in zwei gleiche Teile. Die ersten 5 Auftritte führen uns ins Zelt des Großherrn vor Sigeth. Aus dem Munde seiner Feldherrn erfahren wir, wie schlecht die Sache steht. Schon 3000 Türken sind bei dem heutigen Ausfall Zrinys gefallen; der Wesier wagt es daher, auf eigene Faust den Abbruch des Sturmes zu befehlen. Damit erregt er freilich den höchsten Zorn des hinzukommenden Soliman; und nur durch eine kluge Wendung weiß Ali Portuk den gereizten Löwen davon abzubringen, in weiterem nutzlosen Sturm neue Tausende zu

opfern: Er soll erst den gefangenen Ungar hören! Dieser — es ist der am Kopf verwundete und verbundene Vilacky — wird hereingebracht und soll sagen, wie es in Sigeth steht. Furchtlos, ja trotzig und herausfordernd rät der Tapfere dem Sultan, keine weitere Mühe an Sigeth zu verschwenden, denn er werde es doch nicht einnehmen. So wenig er den Großmeister des Johanniterordens auf Malta, Jean de Lavalette, habe besiegen können, so wenig werde er den Niklas Zriny besiegen. Sankt Michael belagere er zum zweiten Mal vergebens. Und er sagt dem Gewaltigen noch kühnere Dinge: die Nachwelt werde ihn dereinst richten und ihn brandmarken mit dem Fluch der Tyrannei, während sie bewundernd zu seinen selbst besiegten Gegnern aufschauen werde, z. B. zu dem Großmeister des Johanniterordens auf Rhodus Philipp de Villiers, der ihm die Insel nach hartnäckiger Gegenwehr übergeben mußte (1522). Aber wenn Vilacky durch solch tollkühne Reden den Gewaltherrn zu reizen versuchte, ihn zum Märtyrer zu machen, so sollte ihm das nicht gelingen: Soliman, der von seinen Dienern keinen Widerspruch vertragen konnte, übt an dem „Hunde, der ihn angebellt", Gnade und schenkt ihm Leben und Freiheit. Der aber will solche verächtliche Behandlung nicht und reißt sich den Verband ab, um durch einen heldenhaften Tod dem hochmütigen Gegner Achtung abzunötigen. Den ohnmächtig Zusammenstürzenden läßt Soliman hinausschaffen und empfiehlt ihn sorgsamer Pflege. Denn wirklich, dieser Vilacky hat ihm Achtung abgenötigt! Und nun wird es ihm wirklich zweifelhaft, ob ihm die Einnahme Sigeths gelingen werde. Er beschließt deshalb, Zriny durch Versprechungen und Drohungen zur Übergabe zu bewegen. Er verspricht ihm Kroatien als erbliches Königreich (Zriny war bis dahin nur „Ban", d. i. Lehnsherr dieses Landes), und er droht ihm mit dem qualvollen Tode seines Sohnes (den er jedoch gar nicht in seiner Gewalt hat). Der Wesier Mehmed Sokolowitsch begibt sich mit diesem Auftrag nach Sigeth.

Verwandlung. Das große Zimmer in Sigeth. Zriny hält Rat mit seinen Feldherren, ob die Neustadt, die unter dem letzten Sturme schwer gelitten hat, zu verbrennen sei oder nicht. Juranitsch ist dagegen, Alapi dafür, und Zriny schließt sich diesem an: Die Bürger sollen ihre Habe herübertragen in die Altstadt, dann werde der Pechkranz in die Neustadt geworfen. Wenn er winke, soll es zugleich an sieben Ecken auflodern. (Hier hat Körner einen dramatisch-theatralischen Effekt geschickt vorbereitet). Nun erscheint der Unterhändler. Von Zriny ehrenvoll empfangen, versäumt er nichts, ihn zur Übergabe zu bereden (siehe den Aufsatz weiter unten). Aber es ist alles vergebens:

„Den Pechkranz auf die Neustadt!“ ruft der Held zur Tür hinaus, während er zugleich die Frauen und Offiziere hereinruft, damit sie dem Türken selbst sagen, daß sie zum Äußersten entschlossen seien. So wird dem Botschafter das Bild einer in ihrem Entschluß, für Vaterland und Freiheit zu sterben, völlig einigen Gruppe, während draußen der Feuerschein aufglimmt und die Brandraketen vorbeifliegen. Und mit diesem unverlöschlichen Eindruck verläßt Sokolowitsch die Burg, um seinem Herrn die unwillkommene Botschaft zu verkünden.

Beiläufig: In diesem Versuch, Zriny zum Verrat zu bewegen, könnte man eine Art Gipfelpunkt der Handlung erblicken, wenn bei einem Zriny ein Verrat auch nur denkbar wäre. So aber bleibt auch hier alles rein episch, zur äußern Handlung gesellt sich nicht die Spur einer innern. Das ist das Undramatische im „Zriny“.

4. Aufzug. Er ist gegliedert wie der vorige. Die Szenen 1—7 spielen im Zelte Solimans, 8—9 in Sigeth. Einige Zeit liegt zwischen diesem und dem vorigen Akt. Noch viermal hat Soliman gestürmt, viele Tausend Türken hat es ihn gekostet, auch die Altstadt ist indessen gefallen; aber immer noch trotzt ihm Zriny in seiner Feste. Das hat den alten Löwen krank gemacht. Morgen, so verkündet Levi, wird ihn der Tod ereilen. Umsonst sucht ihn Mehmed mit einer andern Botschaft zu erfreuen: daß sich Gyula ergeben habe: Was hilft es ihm, so lange Sigeth noch nicht sein ist! Wir erfahren bei dieser Gelegenheit, daß König Johann von Siebenbürgen den Türken zu diesem Kriege verleitet hat. Alles aber, was er ihm von der günstigen Lage gesagt, sei nicht eingetroffen, und er selbst habe sein Versprechen, ihm tausend Reiter zuzuführen, auch nicht gehalten. Seine Entschuldigung, das habe er nicht gekonnt, da die Brücke über die Drau zu spät geschlagen worden sei, setzt den Mißlaunigen so in Zorn, daß er befiehlt, den Hamsa Bey, der die Brücke geschlagen, zu enthaupten. Und wir wissen doch, welche Schwierigkeiten der angeschwollene Fluß dem Unternehmen entgegensetzte und daß der Hamsa Bey unschuldig ist! Hier gleicht Soliman in seinem sinnlosen Zorn gegen Umstände, die mächtiger als Menschenkraft, ganz dem alten Zwingherrn Xerxes, der das Meer peitschen ließ, weil es seine Schiffe zerstört hatte. — So läßt er denn zu einem sechsten Sturm auf Sigeth blasen! Heut ist ja der Jahrestag der Schlacht bei Mohacz (eigentlich 29. August 1526), in welcher Soliman den letzten König von Ungarn, Ludwig II., besiegte und wodurch die Hälfte Ungarns mit der Stadt Buda (Ofen) an die Türken fiel, sowie von Rhodus Fall (eigentlich am 24. Dezember 1526), der Tag, der auch Solimans Vater

Selim I. so manchen großen Sieg gebracht hat; heut' muß auch Sigeth fallen! Allein das Schicksal tut ihm den Gefallen nicht. Vergebens rennen sich die Türken an Sigeths festen Mauern die Schädel ein, und schließlich löst sich alles in wilde Flucht auf. Die Nachricht davon bricht dem Großherrn das Herz: Der Löwe stirbt! — Bajazet I. (1389—1403), türkischer Sultan, schloß Konstantinopel zehn Jahre lang ein und besiegte den König Sigismund von Ungarn, den nachmaligen deutschen Kaiser, der mit einem großen Heere zur Rettung der Stadt herbeigeeilt war, bei Nikopolis an der Donau, 28. September 1396. — Die Feldherrn beschließen nun, dem Heere den Tod des Kaisers zu verbergen, um es nicht noch mehr zu entmutigen. Ist dann Sigeth gefallen, so wollen sie umkehren nach Stambul (Konstantinopel), wohin sie schon jetzt Boten gesandt haben, um den Thronerben, den Sohn Solimans, den nachmaligen Sultan Selim II., zu benachrichtigen. Diwan (Versammlung, Sammlung) ist der türkische Staatsrat oder das Prunkzimmer, wo derselbe tagt. Nach dem dort rings umlaufenden Polster hat das Wort dann auch die Bedeutung des bekannten Zimmermöbels bekommen. —

Verwandlung. Kellergewölbe in Sigeth. Der alte Scherenk führt Eva und Helene hier herab, weil sie droben ihres Lebens nicht mehr sicher sind. Helene beklagt ihr trauriges Los, die Mutter versucht ihr Trost zuzusprechen. Da erscheint Zriny mit Juranitsch, und wir erfahren, daß sich die Feste nur noch bis morgen wird halten können. Eva und Helene sollen auf einem geheimen Gange in Sicherheit gebracht werden, und Juranitsch soll sie führen. Aber sie weigern sich alle drei, den Vater in der höchsten Not zu verlassen, und verklärten Blickes schließt Zriny die Getreuen in die Arme.

5. Aufzug. Erste Hälfte. Das Kellergewölbe: Der Abschied. Zriny läßt sich von dem treuen alten Scherenk festlich schmücken, wobei der weichmütige Alte seine Erinnerungen auskramt. Das Festkleid und den Schmuck, den Zriny heute anlegt, hat er schon an den beiden höchsten Ehrentagen seines Lebens getragen: da er sich mit seiner ersten Gemahlin, Katharina geb. Frangipani (spr. Frandschipani) vermählte; und da er seine jetzige Gattin heimführte. Und heute soll es nun sein dritter Brauttag werden. Er schickt den Diener fort, um seine Säbel zu holen, von denen er sich den passendsten auswählen will, und in einem Monolog rüstet er sich innerlich für den bevorstehenden Todeskampf.*) Das Gefühl, das aus diesen Worten spricht, ist

*) Zrinys Monolog besteht aus 4 Strophen, sog. Stanzen. Die Stanze oder Oktave (ital. Ottava rima) hat 8 Verszeilen, welche je 5 Jamben

das einer hohen Lebensbefriedigung und die Gewißheit, bei der Nachwelt ruhmvoll weiterzuleben. Nachdem sich Zriny den geeignetsten Säbel ausgesucht und die Schlüssel der Burg, sowie 100 Gulden zu sich gesteckt (letzteres, damit die „Hunde", die seinen Leichnam plündern werden, nicht sagen können, es sei der Mühe nicht wert gewesen, ihn auszuziehen), empfängt er Frau und Tochter, um sich von ihnen zu verabschieden. Sie sind gefaßt wie er und deuten dunkel an, daß sie mit ihm zu sterben wissen werden. Auch die Hauptleute erscheinen noch einmal zum Abschied. Hier abermals eine schöne Stanze: „Zum Leben nicht, doch gern zum Opfertode" usw. Hierauf verlassen alle das Kellergewölbe, bis auf Juranitsch und Helene. Auf das Flehen des Mädchens ersticht sie der Geliebte im Kusse, um sie vor jeder weiteren Unbill zu schützen. Diese Szene ist von jeher viel angefochten worden. Schon nach der Uraufführung in Wien schrieb Körner an die Seinen: „Helenes Tod macht großen Streit. Den meisten ist er gar zu fürchterlich. Ich leugne es nicht, der Eindruck war selbst für mich nicht ohne geheimen Schauer." Jedenfalls kann nur große schauspielerische Kunst über das Gewagte der Szene hinweghelfen.

Zweite Hälfte. Im Schloßhof: Der Untergang. Noch einmal spricht Zriny zu seiner stark zusammengeschmolzenen Schar. Das Schloß ist unterminiert, der Pechkranz setzte es in Brand, der Hunger stürmt mit dem Feind um die Wette: Es ist kein Ausweg als der Tod. Juranitsch kommt hinzu und beantwortet des Vaters Frage: „Wo ist Helene?" mit einem Hinweis nach oben: „In der Heimat!" Ein letzter Kuß auf seines Weibes Mund, ein letztes Abschiedswort an die Getreuen, dann werden die Tore geöffnet. Draußen stürmen lärmend die Türken heran. Wildes Kriegsgetümmel! Juranitsch, der die Fahne trägt, fällt. Über seinem Leichnam kämpft Zriny noch eine Zeit lang, dann stürzt auch er. Eva schleudert die Fackel in den Pulverturm; ein fürchterliches Krachen: Das Schloß stürzt zusammen. Die Heldenschar ist vernichtet; Sigeth ist genommen. Aber Wien und die Christenheit sind gerettet. —

Die Charaktere des Dramas sind meist recht einfach angelegt. Sie haben fast alle nur eine Seite. Das gilt besonders von den Nebenfiguren, aber auch von manchen der Hauptge-

zählen und von denen die 6 ersten abwechselnd gereimt sind (2 mal 3 Gleichklänge), während die beiden letzten Verse zusammenreimen. Dadurch kommt etwas Beruhigendes in die Strophe, wodurch sie zu feierlicher Betrachtung besonders geeignet wird. Bei Goethe und Schiller begegnen wir der Stanze sehr oft, wie sich denn überhaupt jeder bedeutendere Dichter in ihr versucht hat.

stalten: Eva z. B. ist ganz Heldengattin, Helene ganz Angst um den Geliebten, Juranitsch ganz vaterländische Begeisterung. Nur der Held und seine Gegenspieler zeigen ein Vielfaches von Charakterzügen; eine Wandlung, Entwicklung, Läuterung machen auch sie nicht durch. Zrinyi hat freilich eine solche auch nicht nötig. Er steht von Anfang an vor uns als ein „Ritter ohne Furcht und Tadel." Er ist ganz der fleckenlose, strahlende Held, wie ihn die Jugend liebt. Seine Tapferkeit ist bei Freund und Feind bekannt; die Türken fürchten ihn mehr als ein ganzes Heer. Er ist der geborene Kriegsmann, dem der Waffenklang die schönste Musik ist. Das Kriegshandwerk ist sein Beruf. Doch übt er es aus mit Idealismus: Er kämpft nicht um des Kampfes, auch nicht um eitler Ehre willen, sondern er setzt sich ein für sittliche Güter, für Glauben, Ehre, Freiheit, Vaterland. Die sichtbare Verkörperung derselben ist ihm der Kaiser; indem er diesem mit unwandelbarer Treue dient, kämpft er für jene. Sein monarchisches Gefühl ist so stark, daß er sich selbst nicht das kleinste Wort des Tadels dem Kaiser gegenüber erlaubt, und als dies einmal Paprutowitsch wagt (III, 6), da weist ihn Zrinyi strenge zurecht. Daß ihm auch ein mitleidiges Herz in der Brust schlägt, geht unter anderm daraus hervor, daß er nur zögernd den Befehl zum Anzünden der Neustadt gibt. Sein Monolog III, 8 zeigt uns, wie sehr er seine Verantwortlichkeit fühlt, daß er über das Wohl von Tausenden zu beschließen hat, und nur die eherne Notwendigkeit kann ihn vermögen, die weicheren Gefühle in sich zu verschließen. So kann er auch, ohne mit der Wimper zu zucken, das Hinschlachten der 300 gefangenen Türken befehlen, und strenge Strafen droht er jedem, der seine Pflicht versäumt (II, 11) Mit solcher Entschlossenheit geht und führt er dann auch die Seinen zum Todeskampfe. „Wir sind Sterbende," das weiß er und dem sieht er festen Blickes entgegen. Daß ein solcher Charakter der versuchten Bestechung unzugänglich ist, versteht sich von selbst; daß er aber auch lieber seinen Sohn den vermeintlichen Martern überläßt, als zum Verräter zu werden, das verleiht ihm noch eine ganz besondere, eine antike Größe.*) Welch guter Gatte und Vater er allezeit gewesen ist, das erkennen wir aus der Anhänglichkeit und Zärtlichkeit, die ihm Frau und Tochter entgegenbringen. Und auch das Verhältnis zu seinen Mitstreitern ist das allerbeste: Sie sehen in ihm ihren Freund und gehen für ihn durchs Feuer.

---

*) Brutus, seit 509 v. Chr. römischer Konsul, ließ seine beiden Söhne wegen Beteiligung an einer Verschwörung vor seinen eigenen Augen hinrichten.

Wie anders Soliman! Freilich ist er der Herrscher über ein Millionenvolk, das ihm knechtisch gehorcht; dies gibt ihm in unsern Augen eine Würde, gegen die der ungarische Graf recht klein erscheint. Auch dürfen wir nicht an Solimans Tapferkeit, kriegerischer Tüchtigkeit und Feldherrnbegabung zweifeln, wenn wir ihn auch im Stücke selbst fast nie handeln sehen, sondern immer nur reden hören; seine Taten, von der Geschichte bezeugt, stehen aber immer vor unserm geistigen Auge. Daß er ein Mann der Tat war, erfahren wir gleich zu Anfang des Stückes. Levi, der Leibarzt, verspricht ihm noch zehn Jahre zu leben, wenn er sich schone: Er zieht ein Jahr voll großer, alle Fibern Leibes und der Seele spannender Tätigkeit vor. Zu seinen Herrschertugenden gehört auch seine friedliche Kulturarbeit. Wir hören, daß er in Konstantinopel eine große Moschee baut und daß er eine kunstvolle Wasserleitung der Stadt geschenkt hat. Damit sind aber auch seine guten Eigenschaften erschöpft. Was übrig bleibt, ist ein Eroberer und Tyrann. Durch zahlreiche Kriege hat er sein Reich über die südlichen Mittelmeerländer hin ausgedehnt; trotzdem ist seine Ländergier nicht gestillt, noch als sechsundsiebzigjähriger Greis ist sein Sinn auf die Eroberung des Abendlandes gerichtet. Dabei kommt es ihm nicht darauf an, Tausende von Menschenkindern seinen Machtgelüsten zu opfern. Sein Streben ist nicht, geliebt, sondern gefürchtet zu werden. „Die Welt soll zittern, wenn ich untergehe." Was er sich vorgenommen, das sucht er mit Starrsinn durchzuführen, auch wenn es sich als unerreichbar erweisen sollte. So opfert er dem Sturm auf die einzige kleine Festung Sigeth die besten seiner Scharen, und noch sein letztes Wort, da ihn schon der Tod ereilt, lautet: „Stürmt! Stürmt!" Ein „Unmöglich" kennt er nicht. Die Brücke über die Drau muß geschlagen werden, so wild der Fluß auch schäume, und als er erfährt, daß dies doch zu spät geschehen ist, um gewisse militärische Handlungen auszuführen, da läßt er den unglückseligen Hamsa Bey, der die Brücke schlagen ließ, kurzerhand enthaupten, ein echt orientalisches Despotenstück! Den Gewaltherrn erkennen wir auch an der Unterwürfigkeit und Schmeichelsucht zu der er seine Diener erzogen hat, sowie an der Unfähigkeit, ein offenes Wort zu ertragen. Daß er dem gefangenen Ungarn seine freien Reden hingehen läßt, ist nicht Mut, die Wahrheit zu hören, sondern nur das Streben, den tiefen Eindruck, den Vilacky auf ihn gemacht, abzuschütteln: Es regt sich in ihm ein Gefühl der Achtung für solchen Mannesstolz, das ihn demütigt; dagegen ruft er nun all seinen Hochmut wach, und um sich selber vorzutäuschen, er verachte den Kühnen, muß er ihn ungestraft entlassen. Als orientalischer Despot liebt Soliman auch den

Prunk. Davon legt der pomphafte Zug seines Heeres durch Belgrad Zeugnis ab, den uns der Bauer schildert.

Zrinyi und Soliman, beide erscheinen uns groß, aber jeder auf andere Art. Solimans Größe ist die einer wilden, alles verzehrenden Naturmacht; er ist erhaben schön wie eine Feuersbrunst, ein Wettersturm oder ein mordgieriger Tiger. Zrinyis Größe ist von sittlicher Art; ihn erfüllt kein wildes, unersättliches Begehren, sondern ein stahlharter, pflichtbewußter Wille, seine Erhabenheit ist der Triumph der Freiheit über die Schwäche der menschlichen Natur. Und der Erfolg? Persönlich gingen sie beide unter! Aber mit Soliman zugleich verging auch sein Werk, und die Geschichte hat ihn zu den Eroberern gestellt, von denen weit mehr Weh als Wohl über die Menschheit ausgegangen ist. Zrinyis Name aber strahlt noch heute, ein Leitstern erster Größe, am Heldenhimmel der deutschen wie der österreich-ungarischen Jugend.

Themen.

Aus dem Vorstehenden ergeben sich folgende Aufsatzthemen:

1. **Wie fiel Sigeth?** (Eine kurze Nacherzählung des Inhaltes des Dramas.)

2. **Charakteristik Zrinyis — Solimans.** (Auch: Vergleichende Charakteristik beider.)

Ferner können manche der zahlreichen Sentenzen zum Gegenstand von Stilübungen gemacht werden, z. B.:

3. **Nichts ist zu kostbar für das Vaterland** (II, 6).

4. **Wer mutig für sein Vaterland gefallen,**
der baut sich selbst ein ewig Monument (V, 2).

5. **Die Tugend übt sich schlecht im Glück; das Unglück, das ist der Boden, wo das Edle reift** (V, 4).

Weitere Themen:

6. **Wie versucht Mehmed Sokolowitsch den Zrinyi zur Übergabe Sigeths zu verführen?** (Nach III, 9.)

a) Er droht mit neuem, schrecklicherem Sturme.
b) Er weist auf das schmachvolle Los hin, das den Frauen droht.
c) Er verspricht Kroatien als erbliches Königreich, dazu reiche Schätze und Ehren.
d) Er droht, daß Zrinyis angeblich in türkische Gefangenschaft geratener Sohn langsam zu Tode gemartert werden solle.

7. **In ernster Stunde.**

Beschreibung eines Gemäldes nach Körners „Zrinyi" III, 10.

Skizze: Ein großes Zimmer in einem Schlosse. An den Wänden Waffen und Fahnen. An den Fenstern Säulen und Bogen. Draußen Feuersglut und Brandraketen. Im Vordergrunde rechts eine hohe, edle Männergestalt in Kriegsrüstung; es ist Zrinyi. In seinen Armen liegen rechts und links seine Frau und Tochter. Eva blickt freudig zu ihrem Manne auf, dessen Augen leuchten, Helene birgt ihr Antlitz an seiner Brust. Im

Vordergrunde links der Abgesandte des Sultans Soliman, der Großwesier Mehmed Sokolowitsch, in der Tracht der Türken. Er steht etwas gebeugt, denn er ist schon ziemlich betagt, und das Vergebliche seiner Sendung bedrückt ihn. Den Hintergrund erfüllen Zrinys Offiziere, Alapi, Paprutowitsch, Juranitsch und andere ungarische Hauptleute. Alapi und Paprutowitsch reichen sich die Hand; Juranitsch ist einen Schritt vorgetreten und blickt begeisterten Auges auf Zriny und Helene. In aller Mienen und Haltung drückt sich freudige Entschlossenheit aus.

8. Xerxes, Soliman, Napoleon — drei Eroberer.

Als Theodor Körner im Jahre 1812 in Wien weilte, schrieb er unter andern Dramen auch das Trauerspiel „Zriny". Es stellt die todesmutige Verteidigung der im südlichen Ungarn gelegenen Festung Sigeth durch den Grafen Zriny dar. Die Feste wurde durch den türkischen Sultan Soliman, welcher die Absicht hatte, auf Wien zu marschieren, bedroht und mußte sich nach mehrwöchiger heldenmütiger Verteidigung ergeben. Körner hätte diesen Stoff kaum gewählt, wenn er nicht ein ähnliches Beispiel unmittelbar vor Augen gehabt hätte: Napoleon, der damals fast ganz Europa unterworfen hatte. Gar manche Stellen in dem Drama, die von Soliman gesagt werden, gelten von Napoleon. Wiederum erinnert uns die Gewalt- und Willkürherrschaft Solimans an einen ähnlichen Eroberer des Altertums, an Xerxes. Und so liegt es nahe, diese drei Gewaltigen einmal miteinander zu vergleichen.

Xerxes, König von Persien, Sohn Darius' I., folgte seinem Vater in der Regierung 486 v. Chr. Er unternahm zuerst einen Feldzug gegen Ägypten, welches sich empört hatte, und unterwarf es. Hierauf rüstete er ein gewaltiges Heer, um die von seinem Vater schon zweimal versuchte Eroberung Griechenlands auszuführen. Um das Landheer nach Europa überzusetzen, ließ er zwei Brücken über den Hellespont schlagen, und als das Meer diese zerstörte, befahl er, die Baumeister zu enthaupten und dem Meere 300 Geißelhiebe zu geben. Dann wurden zwei neue Brücken verfertigt, und das Heer zog durch Mazedonien und Thessalien südwärts. Im Engpaß von Thermopylä suchten es 300 Spartaner unter ihrem tapfern König Leonidas aufzuhalten. Ihr Opfertod war umsonst, denn ein Verräter — Ephialtes hieß der Elende — verriet ihm einen Weg, der um den Engpaß herum führte. So gelangte Xerxes nach Athen, das er verbrannte. Kurz darauf wurde seine Flotte von den Griechen unter Themistokles bei Salamis (480) besiegt. Sein Landheer aber wurde ein Jahr darauf (479) von Aristides und Pausanias bei Platää fast vernichtet. Xerxes mußte fliehen und wurde 465 von einem seiner Feldherrn ermordet.

Soliman, Sultan der Osmanen, Sohn Selims I., folgte seinem Vater 1520 in der Regierung. Er besiegte den König Ludwig II. von Ungarn bei Mohacz (1526), wodurch ein großer Teil von Ungarn in seine Gewalt kam, und rückte 1529 mit einem mächtigen Heere vor Wien, ohne es jedoch einnehmen zu können. Durch weitere Eroberungen vergrößerte er sein Reich vom Euphrat bis nach Gibraltar. Aber auch er fand an zwei kleinen Plätzen einen unüberwindlichen Widerstand. Malta, von dem Johanniter-Großmeister La Valette tapfer verteidigt, vermochte er nicht einzunehmen, und vor der kleinen ungarischen Festung Sigeth brach seine ganze Macht

zusammen. Als die Drau überschritten werden sollte und die Brücke wegen des hohen Wogenganges nicht rechtzeitig fertig wurde, ließ er in seinem Zorn den Hamsa Bey, der mit dem Bau der Brücke beauftragt worden war, enthaupten. Dann setzte er seine ganze Kraft daran, die Festung zu erstürmen: Da ereilte ihn der Tod, noch bevor ihm die Botschaft, daß Sigeth gefallen sei, werden konnte. Seine Feldherrn führten das arg zusammengeschmolzene Heer nach Konstantinopel zurück: Der Verteidiger von Sigeth, Graf Zriny, der „ungarische Leonidas", wie er genannt wird, hatte die europäische Christenheit vor der Türkenflut errettet.

Napoleon Bonaparte, Sohn eines Advokaten auf Korsika, hatte sich 1804 zum Kaiser der Franzosen gemacht und träumte gleichfalls davon, den Erdkreis zu unterwerfen. In der Schlacht bei Austerlitz 1805 siegte er über die vereinigten Russen und Österreicher, in der Schlacht bei Jena und Auerstädt 1806 über die Preußen. Einen zweiten Sieg über die Österreicher errang er 1809 bei Wagram. So gründete er sich ein Reich, das im Westen bis an die Elbe, im Süden bis nach Neapel und im Osten und Norden bis an das Meer reichte. Wohl versuchten einzelne tapfere Volks- und Heerführer den Kampf gegen den Eroberer aufzunehmen, sie unterlagen aber: Andreas Hofer, der Führer des Tiroler Aufstandes, wurde 1810 zu Mantua erschossen, und der preußische Major Schill fiel tapfer kämpfend in Stralsund. Erst als Napoleon auch Rußland zu erobern sich anschickte, da ereilte ihn das Geschick: In den winterlichen Gefilden des unwirtlichen Landes wird sein Heer aufgerieben. Und nun ermannt sich, allen voran, das kleine Preußen, den Kampf mit dem Tyrannen aufzunehmen. Wieder, wie zu des Xerxes und zu Solimans Zeiten, zeigt sich, was die todesverachtende Vaterlandsliebe selbst kleiner Scharen vermag. Theodor Körner selber trat in eine solche, in das Lützowsche Jägerkorps ein und goß, ein neuer Tyrtäus,*) mit seinen Liedern loderndes Feuer in die Adern seiner Streitgenossen. Freilich ereilte ihn schon am 26. August 1813 der Tod im Felde. Aber auch der korsische Eroberer mußte seine Rechnung mit dem Himmel machen: Erst nach Elba, dann nach St. Helena verbannt, hatte er noch 6 Jahre lang Zeit, Betrachtungen anzustellen über den kläglichen Zusammenbruch seiner riesenhaften Pläne.

So sehen wir diese drei Eroberer dahinfluten über eine Welt höherer Gesittung, vernichtend und zerstörend, aber doch nur als „ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und doch das Gute schafft". Denn schließlich sind sie alle in den Staub gestürzt worden. Was sich aber an ihnen bewährt hat, das ist die todesmutige Liebe zum Vaterlande, die auch in den Schwachen mächtig ist und die so leuchtende Helden hervorgebracht hat wie Leonides, Zriny und Theodor Körner.

*) Der Dichter Tyrtäus begeisterte durch seine Lieder die Spartaner im zweiten Messenischen Kriege.

Heinrich von Kleist.

Neben dem ganz in lachenden, wenn auch früh verlöschenden Sonnenschein getauchten Lebensbilde Theodor Körners erscheint das seines älteren Zeitgenossen Heinrich von Kleist wie eine dunkle Gewitterlandschaft. Die Genies haben es ja überhaupt immer schwerer als die Talente; denn während diese nur das aussprechen und gestalten, was ihrer Zeit gemäß ist und darum auch sogleich von allen verstanden werden kann, eilen die Genies der Mitwelt um ein oder mehrere Menschenalter voraus und gehen daher meist unverstanden durch ihre Zeit. So war es mit Kleist, der im Drama so ganz neue, von dem Schaffen Goethes und Schillers so verschiedene Wege einschlug, dem darum nur selten und nur von wenigen Anerkennung zuteil wurde und der nie auch nur ein einziges seiner Bühnenwerke hat über die Bretter gehen sehen. Zur mangelnden Anerkennung gesellten sich dann noch Krankheit und Not, sowie ein schwerblütiges Temperament, das den Widerständen wenig gewachsen war und an sich wie an andere die höchsten, ja unerfüllbar hohe Anforderungen stellte; und so bietet sich uns das in Schmerzen schaffende Leben dieses jetzt auf den höchsten Gipfeln des deutschen Parnasses thronenden Dichtergeistes selbst als eine ergreifende und erschütternde Tragödie dar.

Das Geschlecht, aus dem unser Dichter stammte, war alt und berühmt und hatte den Deutschen schon einmal einen Dichter geschenkt, jenen Christian Ewald von Kleist, der in der Schlacht bei Kunersdorf 1759 fiel. Achtzehn Jahre später, am 18. Oktober 1777, wurde dessen größerer Nachfahr Heinrich von Kleist geboren, und zwar in der damals noch recht unbedeutenden Universitäts- und Handelsstadt Frankfurt a. O. Sein Vater war Offizier, und auch er sollte es werden. Die Eltern starben früh, und Heinrich empfing seine weitere Ausbildung bei einem Prediger in Berlin. Hier trat er auch 1792 in das preußische Heer ein. Er machte dann den Rheinfeldzug 1795 mit, ohne Begeisterung und ohne daß er vermutlich auch nur Pulverdampf zu kosten bekommen hätte. Das war ihm ganz lieb, denn er fand keinen Geschmack am Waffenhandwerk. Freilich, der nachfolgende Gar-

nisondienst in Potsdam konnte ihn noch weniger befriedigen. Ja, er brachte ihn wiederholt in Widerstreit zwischen seinen Offizierspflichten und seiner Menschlichkeit. Man geht wohl nicht fehl, wenn man in diesen Erfahrungen den Keim findet zu der tragischen Idee in seinem „Prinz Friedrich von Homburg".

So nahm er denn 1799 seinen Abschied vom Heeresdienst und warf sich der Wissenschaft in die Arme. Auf der Frankfurter Universität trieb er philosophische und mathematische Studien, wobei er aber nicht eine künftige staatliche Versorgung im Auge hatte, sondern nur die Befriedigung seines Erkenntnis- und Bildungsdranges. Übrigens finden wir den Jüngling damals noch verhältnismäßig heiter. In seiner Familie konnte er sogar ganz ausgelassen sein, und den Freundinnen seiner Braut schrieb er sogenannte „Sprichwörter" zu Aufführungen im häuslichen Kreise. Erst dreiundzwanzig Jahre alt, hatte er sich nämlich mit Wilhelmine von Zenge, einer Generalstochter, verlobt. Sie war eine heitere und liebevolle Natur, genügsam und anspruchslos, ganz zur sorgenden Gattin und Hausfrau geschaffen, und Kleist hätte zweifellos mit ihr sehr glücklich werden können, wenn ein Mensch wie er überhaupt ein Talent zum Glücklichsein besäße. Mehr und mehr glaubte er zu bemerken, daß zwischen ihm und ihr doch eine tiefe Kluft vorhanden wäre, und ebenso erging es ihm mit allen andern Personen seines Umgangs. Er fühlte sich unverstanden! Die schmerzvolle Einsamkeit, die alle Gipfelsucher der Menschheit am Ende immer umkerkert, begann ihre Schatten vorauszuwerfen. Hinzu kam die von ihm selbst sehr wohl eingesehene Nötigung, sich um einen Broterwerb zu bemühen, und so begab er sich nach Berlin, um mit dem Minister wegen Übernahme eines Amtes zu verhandeln. Aber mitten in diesen Bestrebungen muß ihn das Gefühl überkommen haben, daß er in Gefahr stehe, sich zu verkaufen, wenn er schon jetzt in eine bürgerliche Laufbahn einlenke. Dieselbe instinktive Furcht, Verpflichtungen auf sich zu nehmen, denen man nicht gewachsen ist, die die Bildungsperiode eines Goethe so deutlich kennzeichnet und diesen zum Bruch mit Friederike Brion und später zu seiner Flucht nach Italien trieb, überkam auch Heinrich von Kleist: Er verschwand eines Tages fluchtartig aus Berlin, ohne Abschied von Braut und Freunden genommen oder ihnen den Zweck seiner plötzlichen Abreise hinreichend erklärt zu haben.

Kleist selbst hat sich nie deutlich über den Zweck seiner Reise ausgesprochen und dadurch Anlaß zu den seltsamsten Vermutungen gegeben. Der wahre Grund wird kein anderer als der angegebene gewesen sein: Er wollte sein schöpferisches Selbst gewinnen, das ihm in der Enge seiner Berliner Beziehungen

in Verlust zu geraten drohte. So finden wir ihn denn in Gesellschaft eines selbstlosen, zartsinnigen Freundes (dem Kleist selbst in einem seiner Briefe ein wundervolles Denkmal gesetzt hat) im September des Jahres 1800 in Würzburg. Und wirklich, was er gesucht, scheint er gefunden zu haben. Denn immer heiterer und glücklicher werden seine Briefe in die Heimat. Auch nehmen sie einen andern Ton an: Der bisher so grübelnde und schulmeisternde Schüler Kants wird jetzt plötzlich zum offenen Bewunderer der Natur und zum poesievollen Darsteller ihrer Schönheiten: Er hat ganz offenbar dort in Würzburg seinen Dichterberuf entdeckt!

Hochbefriedigt, ruhig und heiter kehrte Kleist im Oktober nach Berlin zurück. Hier dauerte es freilich nicht lange, und die alte Unruhe begann von neuem. Halb widerwillig nahm er eine Stelle im Ministerium an, ohne daß er dadurch vorläufig zur Arbeit verpflichtet wurde; er besuchte nur als Hörer die Sitzungen der „technischen Deputation" (die die Aufsicht über das Fabrikwesen hatte). Aber was er da sah und hörte, konnte einen idealen Sinn wie den seinen nur mit tiefem Widerwillen erfüllen. Kam es doch dabei, wie er schreibt, auf List und Verschmitztheit an. „Die Inhaber ausländischer Fabriken führen keinen Kenner in das Innere ihrer Werkstatt. Das einzige Mittel also, doch hineinzukommen, ist Schmeichelei, Heuchelei, kurz, Betrug. Ja, man hat mich in dieser Kunst zu betrügen schon unterrichtet — nein, mein liebes Ulrikchen, das ist nichts für mich" (Brief an die Schwester). So entstand der Entschluß in ihm, sich abermals durch eine Reise die innere Freiheit zurückzugewinnen. Diesmal war Paris sein Ziel. Ein Brief an seine Braut deutet darauf hin, daß er sich bereits ernstlich mit dichterischen Plänen beschäftigte. Er arbeitete an einem Trauerspiel „Robert Guiskard", einem Werke, in dem er mit einem Wurfe das Höchste erreichen wollte. Er hat es nie vollendet; nur ein Bruchstück ist uns davon erhalten. Aber auch dies schon zeigt uns, welche gewaltige Schöpfung es geworden wäre: Man sieht die „Klauen des Löwen"! Von Paris selbst fühlte sich Kleist angewidert. Er nennt die Franzosen die „Affen der Vernunft", findet die französische Gesellschaft in Zersetzung und Fäulnis übergegangen und entwirft eintönige naturalistische Bilder der sittenlosen Stadt. Gewiß hätte unser Dichter die Stadt an der Seine in weniger ungünstigem Lichte gesehen, wenn es in seinem Busen heller gewesen wäre. Aber ihn quälte die Zwecklosigkeit und Unbestimmtheit seines Daseins. Immer weiter rückte die Aussicht auf eine Brotstellung in die Ferne, und auch als Dichter hatte er noch nichts geschaffen, was ihm Befriedigung mit sich selbst gewähren

konnte. Da kam es ihm in den Sinn, mit dem Reste seines Vermögens in der Schweiz einen Bauernhof zu kaufen und Landmann zu werden. Wirklich führte er diesen Plan auch aus; aber er verlor darüber die Braut. Wilhelmine meinte, sie sei nicht zur Bauersfrau geboren. Fünf Monate später schrieb ihr Kleist einen kurzen Abschiedsbrief. Wahrscheinlich fühlten sich beide Teile durch diese Lösung wie befreit; denn für Kleist war die Verlobung längst zur drückenden Fessel geworden, und Wilhelmine heiratete zwei Jahre darauf den Philosophen Wilhelm Traugott Krug in Königsberg.

In der Schweiz nun fand der in der Heimat so grenzenlos einsame Dichter zum ersten Male verständnisvolle, geistesverwandte Freunde. In Bern lernte er Heinrich Zschokke, den Novellendichter, kennen, dazu auch Ludwig Wieland, den Sohn des alten Christoph Martin Wieland, und den Buchhändler Geßner, den Sohn des Idyllendichters und Schwiegersohn des alten Wieland. Man teilte sich gegenseitig seine eigenen Dichtungen mit, und nun zog auch Kleist einen lange gehüteten Schatz hervor, den ersten Entwurf seines Trauerspiels „Die Familie Schroffenstein". Zwar wirkten die besonders gegen den Schluß hin gehäuften Greuelszenen auf die Freunde komisch, sodaß sie in stürmisches Lachen ausbrachen, in das selbst der Dichter allmählich mit einstimmen mußte, so ansteckend war es; dennoch schätzten die Freunde das Stück nach Gebühr, ja, sie merkten, daß in seinem Verfasser ein Genie stäke; Geßner bot sich ihm als Verleger an, und Wieland schrieb an seinen Vater, man habe ein ganz außerordentliches Talent entdeckt, von dem im dramatischen Fache noch das Größte zu erwarten wäre. Diese verständnisvolle Teilnahme wirkte auf Kleists Schaffensdrang wie ein Frühlingsregen. Eine Menge von dichterischen Plänen, die bisher in ihm geschlummert hatten, begannen zu keimen. Vor allem entstand damals sein erstes und bestes Lustspiel „Der zerbrochene Krug". Den Anlaß dazu gab ein Kupferstich in Zschokkes Zimmer: „La cruche cassée". Die Freunde beschlossen, es solle jeder darüber etwas schreiben: Wieland eine Satire, Zschokke eine Erzählung und Kleist ein Lustspiel. Einstimmig erkannten sie dann dem letzteren den Preis zu. Und in der Tat: Die Literaturgeschichte hat diesem Stück endgültig den Grad des besten deutschen Lustspiels nach Lessings „Minna von Barnhelm" zuerkannt. Mittlerweile hatte sich auch Kleists äußerer Lebensgang etwas günstiger gestaltet: Auf einer kleinen Insel in der Aare, da, wo sie den Thuner See verläßt, lebte er ein paar Monate in größter Zurückgezogenheit und in idyllischer Heiterkeit ganz seinem Schaffen. Doch mag er sich dabei überarbeitet haben:

Eine Krankheit zwang ihn, nach Bern zurückzugehen. Nach seiner Genesung kehrte er nach Deutschland zurück: Es drängte ihn nun nach Weimar, um in der persönlichen Berührung mit den Vätern der deutschen Literatur neue Kraft für sein Schaffen zu suchen. In Jena wurde er von Schiller, in Weimar von Goethe freundlich empfangen; doch kam es zu keinem dauernden Verhältnis mit beiden. Zwischen dem reifen, klassizistischen Goethe und dem unruhig gärenden Kleist gab es von vorn herein kein rechtes Verständnis. Jener sagte von diesem: „Mir erregte er, bei dem reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Teilnahme, immer Schauder und Abscheu, wie ein von der Natur schön intentionierter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre." Und dieser betrachtete jenen auch mehr mit Neid als mit Bewunderung. „Ich werde ihm den Kranz von der Stirne reißen," bekannte er in leidenschaftlicher Überhebung seinem Jugendfreunde Pfuel. Mit solcher Gesinnung läßt sich freilich die Gunst eines hohen Herrn nicht gewinnen! Dagegen entspann sich zwischen Kleist und dem alten Wieland das herzlichste Verhältnis. Letzterer gehörte zu seinen glühendsten Bewunderern und lud ihn auf sein Gut Osmannstädt ein. Hier verlebte der rastlos Umgetriebene wieder einmal schmerzlich-glückliche Wochen. Wielands Tochter faßte eine innige Neigung zu ihm, die auch auf seiner Seite nicht unerwidert blieb; und der Vater hätte mit Freuden beider Hände ineinander gelegt. Da ergreift den Unglückseligen wieder einmal sein Dämon und wirbelt ihn fort aus dem Paradiese seiner schönsten Hoffnungen: Plötzlich meldet er der Schwester, daß er Osmannstädt verlassen habe, habe verlassen müssen, er wisse selbst nicht warum.

Wir finden ihn in der Folgezeit in Leipzig und Dresden, wo er sich mit Selbstmordgedanken trug, dann wieder in der Schweiz, in Genf, und in Paris, bis er plötzlich (1804) wieder in Potsdam erscheint. Hier bequemt er sich nun doch endlich, eine staatliche Anstellung anzunehmen, und verschluckt dabei manche bittere Pille der Demütigung, ohne mit der Wimper zu zucken: Er wurde Diätar bei der Domänenkammer in Königsberg. Daneben schrieb er jetzt, weil er nun doch einmal, wie er sagte, das Dichten nicht lassen konnte, Novellen. „Die Markise von O...." eröffnete den Reigen, während „Michael Kohlhaas", die Tragödie des Menschen, der aus Empörung über das ihm angetane Unrecht zum Verbrecher wird, den Dichter in die erste Reihe der deutschen Erzähler stellte.*) Auch ein Lustspiel entstand in Königsberg: „Amphitryon", eine Umdichtung eines Molièreschen

*) Eine Einführung in diese Meisternovelle findet sich in Band X der Erläuterungen.

Stückes, „in der sich der frivole Scherz der Komödie in ein ernstes, feierliches, halb mystisches Spiel verwandelt“ (Wilbrandt). Seine neu beschwingte Schaffenskraft veranlaßte den Dichter, sein Amt wieder aufzugeben, was freilich zunächst abermals von den übelsten Folgen für ihn war (er geriet sogar einmal in französische Gefangenschaft), bis wir ihn in Dresden festen Fuß fassen sehen.

Er fand dort neben alten Freunden einige neue Verehrer seiner Muse und im Hause des Oberappelationsgerichtsrats Christian Gottfried Körner (des Freundes Schillers, des Vaters Theodor Körners) die herzlichste Aufnahme. Die ganze vornehme Welt Dresdens fing an, ihn zu feiern. Man las seine Lustspiele mit verteilten Rollen und gab seinen „Zerbrochenen Krug“ auf einem Liebhabertheater. Mit einigen Freunden zusammen gründete er eine Buchhandlung, die besonders ihre eigenen Werke verlegen sollte, sowie eine Kunstzeitschrift, den „Phöbus“, zu welcher Goethe, Wieland, Johannes von Müller u. a. Beiträge zusagten. Hier erschien auch Kleists neues Trauerspiel „Penthesilea“, eine Dichtung, die man ein Selbstbekenntnis nennen kann. Denn die leidenschaftliche junge Amazonenkönigin Panthesilea, die die Liebe des glänzendsten Helden der Griechen, des Achilles, erzwingen will, ist niemand anderes als Kleist selbst, in der Maßlosigkeit und dem prometheischen Trotze, mit dem er dem Olympier den Kranz von der Stirne reißen wollte. Auf Goethe freilich machte das Werk einen peinlichen Eindruck, und er mißbilligte, daß der Dichter darin die Erfordernisse der Bühne so ganz außer acht gelassen habe. Dagegen brachte er den „Zerbrochenen Krug“ am 2. März 1808 in Weimar zur Aufführung, — mit einem gänzlichen Mißerfolg, der jedoch lediglich auf die Inszenierung zurückzuführen war. Kleist glaubte sich nun von Goethe grundsätzlich verfolgt, geriet in die äußerste Erbitterung und beschimpfte seinen großen Gegner mit unwürdigen Epigrammen. Das hieß natürlich alle Brücken zu einer späteren Versöhnung hinter sich abbrechen.

Noch zwei andere Werke entstanden in jenem für Kleist so überaus fruchtbaren Jahre 1808. Zunächst das romantische „Käthchen von Heilbronn“. Es bildet nach Kleists eigenem Worte den Gegenpol zur „Penthesilea“. Denn wie diese alles erreichen will und nichts erlangt, so will des Waffenschmieds Töchterlein scheinbar nichts und erreicht alles. Man sagt auch, der Dichter habe in Dresden eine neue Liebe gefunden, in Julie Kunze, Körners Mündel, und dieser habe er in seinem „Käthchen“ zeigen wollen, welches sein Ideal weiblicher Liebe sei. Wie dem auch sei: Jedenfalls scheiterte auch diesmal Heinrich v. Kleists Glück an einer seiner Grillen. Er verlangte, Julie solle das Verhältnis

geheim halten auch vor ihrem Vormund, worauf diese nicht eingehen wollte. Kleist erblickte darin Beweis genug, daß sie ihn nicht wahrhaft liebe, und brach mit ihr.

Ganz anderer Art ist die zweite große Frucht des Jahres 1808, die deutsche Tragödie „Die Hermannsschlacht". Schon als er noch in Königsberg weilte und als die alte deutsche Reichsherrlichkeit unter den wuchtigen Schlagen des französischen Feldherrngenies zusammenbrach, war Kleists preußisches und deutsches Gefühl erwacht und in tiefster Empörung gegen Napoelon emporgelodert. „Warum sich nur nicht einer findet," hatte er damals gesagt, „der diesem bösen Geist der Welt die Kugel durch den Kopf jagt?" Aus solchem Geist der Rache ist nun auch seine „Hermannsschlacht" erwachsen. Scheinbar stellt das Stück die Befreiung der Deutschen vom Römerjoche dar; in Wahrheit ist es ein Gegenwartsstück: Die uneinigen Fürsten der Ubier, Nervier und Cimbern sind die Rheinbundfürsten, Varus ist ein Napoleonischer Marschall, Ventidius ein französischer Diplomat; Thusnelda ist eine von den deutschen Frauen, die sich bei aller Biederkeit doch der Verführungskunst der galanten Eroberer nicht entziehen konnten (wie man denn auch heute noch bei jeder Gelegenheit beobachten kann, daß Frauen und Mädchen jeder arischen Nation dem Ewig-Männlichen, wenn es sich ihnen in ausländischer Uniform oder dunklerer Hautfarbe naht, nur allzu leicht erliegen); Hermann endlich ist der vom Dichter ersehnte Befreier vom Franzosenjoche. Eine vulkanische Glut durchpulst das Stück, das als Buchdrama noch heute eine mächtige Wirkung hervorbringt. Freilich treibt den Dichter seine Racheglut zuweilen über alles künstlerische Maß hinaus, und den an sich epischen Stoff dramatisch umzuschaffen, ist ihm nicht ganz gelungen.

Auch in Dresden verfolgte schließlich den Dichter sein Unstern wieder. Seine Unternehmungen brachen zusammen, und er machte einen Selbstmordversuch, indem er eine starke Dosis Opium nahm. Doch man brachte ihn wieder zu sich, und er hat auch den Versuch nicht wiederholt. Von neuem nahm er einen Anlauf, das Leben weiter zu ertragen. Er hatte immer noch eine Hand voll Freunde, mit denen er geselligen Umgang pflegte. Zu ihnen gehörte auch Tieck, und wie ihn dieser geschildert hat, das deutet in keiner Weise auf einen krankhaften oder anormalen Charakter. „Er fand ihn in seinem äußern Verhalten ernst und schweigsam, keine Spur von vordringender Eitelkeit, aber viele Merkmale eines würdigen Stolzes in seinem Benehmen, gewissenhaft ängstlich in seinen langsam vorrückenden, oft sich verändernden Arbeiten und selbst am schwersten zu befriedigen."

Das Jahr 1809, welches den Krieg zwischen Frankreich und

Österreich brachte, wurde für Kleist wiederum ein sehr bewegtes. Er wurde jetzt ganz zum vaterländischen Dichter, verfaßte patriotische Aufsätze für eine erst zu gründende Wochenschrift und gab seinem glühenden Feindeshaß in einigen wenigen lyrischen Gedichten Ausdruck, wie dem wilden „Kriegslied der Deutschen" und dem wundervoll-erhabenen „Germania an ihre Kinder", das die gewaltige Strophe enthält:

„Alle Triften, alle Stätten
färbt mit ihren Knochen weiß;
welchen Rab' und Fuchs verschmähten,
gebet ihn den Fischen preis.
Dämmt den Rhein mit ihren Leichen;
laßt, gestäuft von ihrem Bein,
schäumend um die Pfalz ihn weichen
und ihn dann die Grenze sein!

Chor:
Eine Lustjagd, wie wenn Schützen
auf die Spur dem Wolfe sitzen!
Schlagt ihn tot! Das Weltgericht
fragt euch nach den Gründen nicht!

Wahrlich, hier ist eine Glut der Empfindung, ein Reichtum erhabener Bilder, gegen die selbst Körners Schlachtenpoesie zahm und sittsam erscheint! Übrigens war Kleist auch ganz der Mann, sein Wort in die Tat umzusetzen. Er war nach Wien gegangen, um dem Kriegsschauplatz näher zu sein, und wurde dort Zeuge der Schlacht bei Aspern, die ihn mit Jubel erfüllte. Aber dann folgte Napoleons Sieg bei Wagram, der den Krieg zu seinen Gunsten entschied, und nun kam über Kleist wiederum eine um so tiefere Niedergeschlagenheit. In Prag warf ihn abermals eine heftige Krankheit darnieder, und jetzt faßte er den verzweifelten, schon früher genährten Entschluß, Napoleon zu ermorden. Er versuchte sich zu diesem Zweck Arsenik zu verschaffen, erhielt es aber nicht. So gab er sein Vorhaben auf, von dessen Tollkühnheit er sich wohl bei wiederkehrender Besinnung überzeugt haben mochte.

In der Folgezeit finden wir den Dichter wieder in Frankfurt a. O. und Berlin. Ermutigt durch das Zureden seiner Familie, ging er daran, ein vaterländisch-preußisches Schauspiel zu schaffen. Am 19. März 1810 war es vollendet. Es ist der „Prinz Friedrich von Homburg", das letzte und reifste seiner Dramen, das mit Fug und Recht zum Schuldrama geworden ist und noch jetzt zur Verherrlichung vaterländischer Gedenktage über die Bretter zu schreiten pflegt. Der Dichter selbst freilich hat es niemals aufgeführt gesehen. Alle Hoffnungen darauf zerschlugen

sich an der Ungunst der Zeiten. Man denke sich Kleists fürchterliche Enttäuschung und Verzweiflung! Erschütternd klingt seine Klage (er schrieb das Distichon freilich schon auf das Manuskript der „Hermannsschlacht"):

Wehe, mein Vaterland, dir! Die Leier zum Ruhm dir zu schlagen,
ist, getreu dir im Schoß, mir, deinem Dichter, verwehrt!

Fortan schuf er nichts Dichterisches mehr; nur noch sein Leben suchte er zu fristen. Endlich beschloß er, seinem elenden, hoffnungslosen Dasein ein Ende zu machen. Er fand eine Gefährtin auf diesem Verzweiflungswege in Henriette Vogel, einer hochbegabten, aber unglücklich verheirateten, überspannten und zur Schwermut neigenden, dazu körperlich schwer kranken Frau. Eine einsame und düstere Gegend am Wannsee war es, die Kleist zu dem Werke auswählte. Am 20. November 1811 fand man beide dort erschossen; die Leichen waren ganz unentstellt, die Gesichter zeigten einen heitern, zufriedenen Ausdruck. Man bereitete den beiden Lebensmüden da, wo sie geendet, das Grab. Ein umgitterter Grabhügel bezeichnet die Stätte, wo einer der größten und treuesten Söhne des deutschen Vaterlandes ruht, und ein Gedenkstein trägt die Inschrift:

Er lebte, sang und litt in schwerer, trüber Zeit;
er suchte hier den Tod und fand Unsterblichkeit.

Freilich, auch der Nachruhm ließ zunächst noch auf sich warten. Zum Teil wirkte das Urteil Goethes nach, zum Teil tragen auch Kleists eigene Werke in ihrem oft maßlosen Ungestüm die Schuld daran. Heute aber steht er gefestigt in der Reihe jener erlauchten Geister, von denen Hebbel sagt, daß nur die Dummheit oder die Dreistigkeit sie zu loben wage. Volkstümlich freilich wie Schiller oder — auf erzählendem Gebiete — wie Fritz Reuter kann Kleist nie werden; dazu ist er zu sehr Herrenmensch, ist sein Ringen zu titanisch, seine Darstellungsweise zu schweigsam. Aber sein „Käthchen von Heilbronn", sein „Prinz von Homburg" werden sich auf der Bühne erhalten und noch viele empfängliche Herzen entzücken und entflammen. Und so bleibt es bei dem Urteil seines großen Nachfahren Hebbel über Kleist:

Er war ein Dichter und ein Mann wie einer,
er brauchte selbst dem Höchsten nicht zu weichen;
an Kraft sind wenige ihm zu vergleichen,
an unerhörtem Unglück, glaub' ich, keiner.

59330

Der zerbrochene Krug.

1. Entstehung und Vorgeschichte des Lustspiels.

Als Kleist 1802 in der Schweiz weilte, gewann er — wie schon oben erzählt wurde — den Novellendichter Heinrich Zschokke, den er offenbar schon von Frankfurt/O. her kannte, an dessen Universität Zschokke (ein geborener Magdeburger) 1792/4 als Privatdozent tätig war, und den gleichfalls dichterisch hervorgetretenen Ludwig Wieland (den Sohn des berühmten Weimarer Dichters) zu Freunden und empfing von ihnen starke Anstöße für seinen damals noch sehr stockenden Schaffenstrieb. Einmal waren sie in Zschokkes Junggesellenwohnung zu Bern versammelt, als ein an der Wand hängender französischer Kupferstich ihre Aufmerksamkeit erregte. Er trug die Unterschrift: „La cruche cassée" (Der zerbrochene Krug) und stellte augenscheinlich eine Gerichtsverhandlung dar, in der es sich eben um eine Klage wegen des zerbrochenen Gefäßes handelte. Die drei Dichter kamen überein, daß sie den Gegenstand dichterisch bearbeiten wollten, jeder auf seine Weise: Zschokke als Novelle, Wieland als Satire und Kleist als Lustspiel. Freilich brachte letzterer zunächst nur einen Entwurf zustande, und erst im folgenden Jahre diktierte er seinem Freunde Pfuel, der seine Begabung für das Komische bezweifelt hatte, drei Szenen in die Feder. Vollendet aber wurde das Stück erst während seines Königsberger Aufenthaltes (1804/5), und in seiner 1808 in Dresden gegründeten Zeitschrift „Phöbus" wurden einige Bruchstücke davon veröffentlicht. Gleichzeitig sandte der Dichter die Handschrift an Goethe, und dieser brachte das ihm wenig zusagende, so sehr realistische Stück am 2. März 1808 in Weimar zur Aufführung. Es wurde allgemein mißfällig aufgenommen, teils aus dem schon oben angegebenen Grunde, weil es, als nicht abendfüllend, vom Spielleiter in drei Teile zerschnitten worden war, teils, weil die Schauspieler nur auf den gemessenen klassischen Sprechstil eingeübt waren, der natürlich diesem volkstümlich-derben, aufgeregten Werk in keiner Weise gerecht werden konnte. Der unglückliche Dichter war außer sich über diesen Mißerfolg, und sein vorzeitiger, freigewählter Tod beraubte ihn des Glückes, sein Lustspiel 1813 mit Erfolg über die Hamburger Bühne gehen zu sehen. Seitdem hat das ausgezeichnete Werk immer einmal wieder erfolgreiche Aufführungen erlebt, besonders wenn ein genialer Schauspieler wie Theodor Döring die Gestalt des Dorfrichters zu verkörpern unternommen hatte. —

Der „Zerbrochene Krug" ist ein Drama von der Art, die man Enthüllungsstücke nennen kann. Das eigentliche Geschehen liegt schon hinter uns, wenn der Vorhang sich hebt, und das Drama besteht nur darin, daß das Geschehene allmählich enthüllt wird. Eben dieses stufenmäßige Aufdecken des Vergangenen bringt in uns die dramatische Spannung hervor. Ist das Geschehene eine schwere Untat, so drängt es natürlich gleichzeitig auf ebenso schwere Sühne, und es entsteht das tragische Enthüllungsdrama (für das der „König Ödipus" von Sophokles das berühmteste Beispiel ist.*) In unserm Stück aber handelt es sich nicht um so ernste Dinge. Nicht Verbrechen sind es, die den „Helden" belasten, sondern nur Schlechtigkeiten; dem entsprechend handelt es sich auch bei der Sühne nicht um Leben und Tod, sondern nur um — Enthebung vom Amte. Erhöht aber wird die komische Wirkung dadurch, daß es der Missetäter selber ist, der die Untersuchung führen muß. Aus diesem Widerspruch, daß der Richter enthüllen muß, was er doch verborgen sehen möchte, entstehen ungezwungen die komischsten Auftritte.

Dieser „Held" ist der Dorfrichter (Dorfschulze) Adam. Er ist ein Junggeselle schon reiferen Alters und nichts weniger als ein Adonis, der schon allerlei auf dem Kerbholz hat und der zur Zeit der hübschen Eve, der Tochter der Witwe Marthe Rull, nachstellt. Um sie seinen Wünschen gefügig zu machen, hat er ihr vorgeschwindelt, ihr Verlobter, Ruprecht, der Sohn des Bauern Veit Tümpel, müsse zum Militär und käme unfehlbar nach Ostindien (Die Geschichte spielt in Holland), wenn er, der Dorfrichter, nicht ein Zeugnis über seine Untauglichkeit ausstelle. Am gestrigen Abend hat er das darüber untröstliche Mädchen wieder bestürmt und wirklich erreicht, daß sie ihm Zutritt in ihr Zimmer gewährte, damit er dort das Zeugnis ausfertige. Ruprecht aber hat bemerkt, daß Eve männlichen Besuch empfangen, begehrt Einlaß und tritt schließlich die Kammertür ein. Da entspringt Adam durch das Fenster, wobei er einen der Frau Marthe sehr wertvollen Krug herunterstößt, sodaß er zerbricht. Der zornige Ruprecht hat gerade noch Zeit, dem Flüchtling, der bereits draußen am Weinspalier hinabklettert, mit der Türklinke, die ihm in der Hand geblieben, noch ein paar tüchtige Schläge auf den Glatzkopf zu geben (Denn die Perücke des würdigen Herrn ist auf dem Spalier hängen geblieben); die weitere Verfolgung aber muß er unterlassen, da ihm der mittlerweile unten Angekommene eine Hand voll Sand in die Augen wirft. Er-

*) Eine Inhaltsangabe enthält mein „Führer durch die Dramen der Weltliteratur". 2. Aufl. Leipzig 1925. E. H. Mayer.

kannt hat er ihn nicht, und Evchen, die die Rache des Richters fürchtet, weigert sich, ihm den nächtlichen Besucher zu nennen; der hinzukommenden, scheltenden Mutter aber, die über den zerbrochenen Krug zetert, bezeichnet sie Ruprecht als den Täter. Dieser muß natürlich sein Mädchen für untreu halten und sagt ihr die Verlobung auf. Die Mutter aber klagt am andern Tage wegen des zerbrochenen Kruges beim Dorfrichter.

Dieser würde sich nun wahrscheinlich bei seiner Geriebenheit und seiner Machtvollkommenheit leicht aus der Geschichte gezogen und den Ruprecht kurzerhand verknarrt haben. Und dann hätten wir immer noch eine unterhaltliche Gerichtssitzung, jedoch von verdrießlichem Schluß bekommen. Es mußte also noch ein Umstand hinzutreten, der den alten Sünder nötigte, sich selbst zu entlarven. Dies bewirkte der Dichter durch die Einfügung des Gerichtsrats Walter, den Adams Unstern just an diesem Tage nach Huisum (so heißt das Dorf, wo sich die Geschichte zugetragen) führte, zu dem Zwecke, die Kassen nachzuprüfen und sich überhaupt ein Urteil darüber zu bilden, in welcher Weise Adam seines Amtes waltete.

Damit sind wir genügend vorbereitet, das Stück selbst an uns vorüberziehen zu lassen.

2. Einzelbetrachtung.

1. Auftritt. Szene: die Gerichtsstube. Adam sitzt und verbindet sich ein Bein, denn er hat gestern doch einen bösen Fall getan. Der eintretende Schreiber Licht wundert sich darüber. Adam aber erklärt ihm, er sei heute morgen nach dem Aufstehen in der Stube hingeschlagen — was dem muntern Schreiber einen Vergleich mit dem Falle des ersten Adam eingibt — und hat sich den Fuß verrenkt, noch dazu den linken, der ein Klumpfuß ist (eine bekannte körperliche Mißbildung). Die Frage nach seinem zerschundenen Gesicht — Die Wunden rühren von dem raschen Herabklettern am Weinspalier her — beantwortet Adam dahin, er sei auf den Ofen gefallen, „just, wo ein Ziegenbock die Nase an der Ecke vorstreckt“ (vermutlich eine Ofenverzierung). Das möchte nun alles ganz gut sein; aber nun teilt der Schreiber dem erschreckt Aufhorchenden mit, daß heute der Gerichtsrat Walter zur Revision erscheinen werde. In seiner Erbosung bezichtigt der Richter seinen Vorgesetzten, daß „er selbst sein Schäfchen schere und dergleichen Fratzen (Revisionen) hasse“ — eine Behauptung, die er schwerlich würde beweisen können. Dann sucht er sich die Sorge auszureden: Es werde sich nur um eine leere Förmlichkeit handeln, weil es eben so vorgeschrieben sei. Aber da teilt ihm Licht weiter mit, daß es der Rat Walter

— anders als sein Vorgänger Wachholder — sehr ernst nehme mit seiner Pflicht: Unvermutet sei er gestern in Holla (dem Nachbardorfe) erschienen und habe nach Revisionsbefund Richter und Schreiber vom Amte (ab oficio) suspendiert (enthoben); der Richter habe einen Selbstmordversuch gemacht, und alles sei versiegelt worden. Nun muß Adam doch glauben, daß die Reihe auch an ihn kommen werde, und sogleich sucht er sich — nach dem Worte: Eine Hand wäscht die andere — der freundschaftlichen Nachsicht seines Gevatters zu versichern, indem er zugleich drohend durchblicken läßt, daß auch Licht sich gelegentlich an Depositen und Zinsen vergriffen habe. Dieser tut, als wenn er die Anspielung nicht verstände, und läßt überhaupt nicht merken, wie er sich zu dem Falle zu stellen gedenkt. Der kluge Mensch weiß, daß er sich ganz abwartend verhalten kann, da die Sache auch ohne ihn heute zum Klappen kommen werde.

2. Auftritt. Da trifft auch schon ein Bedienter ein, der die unmittelbar bevorstehende Ankunft des Rates meldet. Adam verliert jetzt ganz seinen Kopf, ruft seine Mägde, fährt verkehrt in die Kleider und trägt dem Bedienten auf, ihn beim Herrn Rat zu entschuldigen: Es sei ihm ein Unfall zugestoßen, er könne ihn heute nicht empfangen. Mit dem Satze: „Und jeder Schreck purgiert mich von Natur“ (macht mir Durchfall) werden wir schon auf einen späteren Umstand vorbereitet. Dann befiehlt er den Mägden, Käse, Schinken, Flaschen usw. aus der Registratur zu entfernen und ihm seine Perücke aus dem Bücherschrank zu holen, und während Licht dem Bedienten Auftrag gibt, sie beide dem Herrn Rat zu empfehlen, wirft Adam seine verworrenen Bemerkungen dazwischen, indem er sich zugleich bemüht, den geschundenen Fuß in den Stiefel zu zwängen. Es ist eine tolle Szene, und kopfschüttelnd geht der Bediente ab. Denn auch Licht ist verlegen, wie Adam trotz seiner Fassungslosigkeit wohl bemerkt. Indessen kommt die eine Magd, Würste in den Mündelakten (Pupille, Verkleinerungsform von pupa Mädchen; auch der Augenstern, weil darin das Bild des Hineinschauenden verkleinert erscheint). Die andere Magd aber berichtet, sie habe die Perücke im Bücherschrank nicht gefunden, und fügt erklärend hinzu, er sei ja gestern nacht ohne die Perücke ins Haus gekommen; und seine andere sei beim Perückenmacher in der Stadt. Auch habe sie ihm das Blut vom Kopfe waschen müssen. Das ist nun dem alten Sünder sehr unangenehm, und er leugnet es frech. Seine Verletzungen habe er sich erst heute morgen zugezogen; die Perücke aber — jetzt erinnere er sich — liege „eingesäuet“ unterm Bette, die Katze, „das Schwein“, habe hineingejungt. Zugleich heißt er die Magd zur Muhme Schwarzgewand,

der Küsterin, gehen und sie bitten, ihm die Perücke ihres Mannes zu leihen; er, der Küster brauche nichts davon zu erfahren (Denn mit ihm, wie mit dem Pfarrer — das erfahren wir später — steht der Richter auf keinem guten Fuße, weil er den „Sackzehnten" abgeschafft, d. i. den zehnten Teil jedes Sackes Getreide, den die Bauern früher an Kirche und Schule steuern mußten).

3. Auftritt. Wieder allein mit Licht, erzählt ihm der Richter von einem sonderbaren Traum, in dem er sich zugleich als Angeklagter und als Richter erblickt und sich selbst den Hals ins Eisen judiziert habe. Dann seien beide, der Verurteilte und der Richter, zu eins geworden und nach dem nahen Walde zu geflohen. Ein ahnungsvoller Traum, der sich buchstäblich erfüllen sollte!

4. Auftritt. Der Gerichtsrat Walter tritt auf, und Adam bringt es fertig, ihn wie einen Glücksboten willkommen zu heißen. Des Vorgesetzten Erwiderung klingt beruhigend. Sein Auftrag ist nur, zu sehen und zu berichten, nicht zu strafen; auch wolle er keinen allzu strengen Maßstab anlegen. Adam, der sich seiner Unzulänglichkeit bewußt ist, beugt vor, indem er darauf hinweist, daß die Welt, seit sie den Puffendorf lese, in juristischen Dingen viel klüger geworden sei, daß aber auf das kleine Dorf Huisum nur ein entsprechend kleiner Teil dieser Klugheit komme. Er, der Richter, werde sich jedoch gern belehren lassen. — Als wenn es sich nur darum handelte! Über formale Rechtsverletzungen hätte der Prüfungsbeamte, weitherzig, wie er ist, gern hinweggesehen; aber Adam beugt ja auch das natürliche Recht auf die gröblichste Weise, und das soll ihm den Hals brechen. Puffendorf, eigentlich Pufendorf, geb. 1632 in Sachsen, war ein berühmter Lehrer des Naturrechts, wirkte in Heidelberg, Lund und Berlin und starb hier 1694. Unser Lustspiel läßt sich danach zeitlich festlegen, etwa auf die letzten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts.

Nun kommen sie auf den uns bereits bekannten Ausgang der Untersuchung in Holla zu sprechen, und der Rat betont, daß der Richter Pfaul das Übel durch den Versuch, sich selbst zu richten, nur verschlimmert habe. Die Frage, wieviel Kassen Adam habe, beantwortet dieser mit „fünf" — der Rat weiß nur von vieren —, weil er die Rheinüberschwemmungskasse (Inundation, von unda die Welle) mit dazuzählt. Der Rhein ist aber nun gar nicht übergetreten, folglich sammelt der Richter das Geld zu Unrecht ein. Doch läßt der Rat die Sache vorläufig auf sich beruhen; er will erst dem Gerichtsgang beiwohnen und dann erst Registratur und Kassen nachsehen. „Der Büttel! He! Hanfriede (Johann Friedrich)!" ruft Adam.

5. Auftritt. Statt des Büttels aber erscheint die zur Küsterin gesandte Magd mit ablehnendem Bescheid. Nun ist guter Rat teuer! Die Vorstellung, den Gerichtstag kahlköpfig zu halten, empört selbst den Rat, und dieser heißt den Unglücksmenschen sich wenigstens den Kopf einpudern. Als sich Adam zu diesem Zweck entfernen will, bemerkt der Rat seine Kopfverletzungen, glaubt jedoch den Erklärungen des Lügners und spricht ihm sein Beileid aus. Eine Einladung Adams aber, inzwischen ein gutes Frühstück einzunehmen, lehnt der Vorgesetzte ab, wie es sich gehört; denn so etwas verpflichtet und beschränkt später die Freiheit des Urteilens und Handelns.

6. Auftritt. Jetzt treten die Parteien ein: Frau Marthe und Eve als Kläger, und Ruprecht mit seinem Vater Veit als Angeklagte. „Ihr krugzertrümmerndes Gesindel", legt die zungenfertige Frau Marthe sogleich los, und auf des alten Veit ruhigen Einspruch, es werde sich ja alles bald entscheiden, ergreift sie, in Ermangelung besserer Gründe, das Wort „entscheiden", indem sie es kurz und klein rupft. Dasselbe geschieht, auf Veits Erklärung, er werde, wenn es der Gerichtsspruch erfordere, den Krug ersetzen, mit dem Wort „ersetzen". Auch will das aufgebrachte Weib, weil der Krug ja doch nicht wieder ganz zu machen sei (die Justiz ist doch kein Töpfer!), nichts von „entschädigen" hören. Nun nimmt Ruprecht das Wort: Er wisse wohl, nicht der Krug sei es, der den „Drachen" so erbose, sondern die gelöste Verlobung. Dabei aber bleibe es: „Verflucht bin ich, wenn ich die Metze nehme", beteuert er nach Art der gemeinen Leute, die sogleich beschimpfen, was ihnen soeben noch lieb und wert war. Seine Bemerkung aber, nicht auf den Krug, sondern auf die Hochzeit komme es ihr an, weist der alte Drache übertrumpfend zurück. „Die Hochzeit, nicht des Flickdrahts, unzerbrochen, nicht einen von des Kruges Scherben wert", das will sagen: Selbst die unzerbrochene Hochzeit sei ihr nicht so viel wert gewesen, wie eine einzige Scherbe des Kruges, die zerbrochene aber sei ihr nicht des Flickdrahts wert. Mit gütigem Wort, aber schroff zurückgestoßen, wendet sich nun Eve an Ruprecht, und wieder mengt sich die wutschnaubende Alte dazwischen. Sie soll den „Maulaffen" laufen lassen, der jetzt beim Militär den Stock zu kosten bekommen werde, und lieber den Korporal, trotz seines Holzbeins, nehmen, der den Stock beim Militär geführt habe (Damals war die Prügelstrafe beim Militär noch üblich). Sehr verständig entgegnet ihr die Tochter, sie möge doch um eines irdenen Kruges willen nicht solchen Aufruhr stiften. Aber nun kommt es heraus: Auch hier handelt es sich um Evchens Ehre. Denn durch das Zerbrechen des Kruges sei öffentlich bekannt

geworden, daß sie Männerbesuch in ihrer Kammer gehabt habe. Ob sie am nächsten Sonntag „die Fiedel tragen" wolle, d. h. mit einem Brett, durch das der Kopf und die Hände gesteckt werden, in der Kirche am Pranger stehen? Der Richter allein sei der „Handwerksmann", der die zerbrochene Ehre wieder herstellen könne; für das ehrzertrümmernde Gesindel aber (Hier rundet sich der Auftritt, hier schließt das Ende an den Anfang) gehöre der Scherge, der Block (Gefängnis, Füße und Hände durch die Löcher eines festgeschlossenen Holzblockes gesteckt), die Peitsche, ja der Scheiterhaufen. Wir tun in diesem Auftritt recht erhellende Blicke in die damalige Strafjustiz. Wie roh ist doch diese noch gewesen!

7. Auftritt. Dieser lange Auftritt bringt nun den ersten Teil des Verhörs. Um stets im Bilde zu sein, müssen wir uns gegenwärtig halten, daß nur Eve und Adam die volle Wahrheit kennen, daß aber letzterer darauf ausgeht, den Ruprecht als den Schuldigen zu belasten. Die Parteien können nur aussagen, was sie selbst erlebt haben, und sie tun das im allgemeinen wahrheitsgemäß. Zuerst berichtet Frau Marthe, dann Ruprecht. Um diese zwei Hauptstücke des Auftritts aber gruppiert sich eine Fülle von Zwischenfällen, welche die Verhandlung äußerst hinauszögern (Der Richter hat ja auch alle Ursache, die Ermittelung der Wahrheit zu verschleppen), dafür aber ein kaum zu übersehendes Durcheinander von unwiderstehlicher Komik bieten. Wir gliedern den Auftritt wie folgt:

a) Zunächst sucht sich der Dorfrichter Adam in heimlicher Unterredung mit Eve zu versichern, daß diese noch nicht geplaudert hat, und auch nicht gegen ihn aussagen will. Zum Überfluß droht er ihr noch damit, daß er gegebenenfalls das Zeugnis über Ruprechts Militäruntauglichkeit für sich behalten, und daß dann wahrscheinlich der Eingezogene in Ostindien am gelben, am Scharlach- oder am Faulfieber sterben werde. Dem Rat Walter gegenüber, der ihm das heimliche Sprechen mit den Parteien verweist, hat er schnell die Ausrede bei der Hand, eins seiner Perlhühner leide am Pips (einer bekannten Hühnerkrankheit) und müsse genudelt (künstlich gefüttert) werden, und er habe die Jungfer, die sich auf so etwas verstehe, nur gefragt, wie das zu machen sei. Seine überflüssige Frage, ob er das Verhör nach den Formalitäten oder nach dem Huisumer Brauche führen solle, beantwortet der Rat scharf: „Nach beidem!" Denn beides, dünkt ihn, sei eins.

b) Bei der Vernehmung der Klägerin, der Frau Marthe Rull, gibt es zunächst einen heitern Anstoß wegen Aufnahme der Lebensumstände, der durch das Dazwischentreten des Rates

rasch beseitigt wird. Nach dem Gegenstand der Klage zu fragen, hält Adam für unnötig, denn das sei gleichfalls ein Krug. Mit Recht wundert sich der Rat über dieses „gleichfalls", das offenbar nur mit der Verwirrung des Richters zu erklären ist. Die Bezichtigung Ruprechts als des Krugzertrümmerers seitens der Klägerin läßt den Schuldbewußten aufatmen, und ohne das Eingreifen des Rates hätte er schon jetzt den Burschen verurteilt, trotz dessen Widerspruchs und ohne jedes weitere Zeugenverhör. Auf die Rüge des Vorgesetzten, daß dies doch ein recht gewaltsames Verfahren sei, entgegnet er, dies sei so üblich in Huisum, er könne aber auch anders Recht erteilen, — gewiß ein Beweis gänzlicher Untauglichkeit zu seinem Amte!

c) Frau Marthe muß nun berichten. Sie tut dies mit der ihr eigenen Umständlichkeit, beginnt mit einer Beschreibung des Kruges und läßt dann dessen Geschichte folgen. Danach muß es allerdings ein Wertstück gewesen sein. Auf dem Kruge war eine Szene aus der niederländischen Geschichte dargestellt, und die Beschreibung der zerbrochenen Figuren, Kaiser Karls V., König Philipps und seiner beiden Muhmen (Tanten) usw. wirkt wieder sehr komisch.*) Das gleiche gilt von der Erzählung, wie der Krug von Childerich dem Kesselflicker, einem „Wassergeusen" im Kriege erbeutet wurde und wie er sich dann forterbte auf Fürchtegott den Totengräber, auf Zachäus, den Schneider in Tirlemont, und endlich auf den Kastellan Rull, den verstorbenen Ehgemahl der Klägerin.

d) Endlich berichtet sie den gestrigen Vorfall, wie sie ihn erlebt hat, wobei sie bemerkt, Eve selbst habe den Ruprecht als Täter bezeichnet und dies sogar beschworen. Letzteres bestreitet das Mädchen, ohne indessen zu ihrer ersten Aussage vorläufig weiter Stellung zu nehmen. Der Richter, der die Aussagen immer zu Ruprechts Ungunsten umbiegen will, wird von dem Rate mehrfach zurechtgewiesen. Auch beginnt letzterer den wahren Sachverhalt zu ahnen und erklärt schon jetzt, dies sei die letzte Sache, die Adam führe.

e) Es folgt das Verhör Ruprechts, Veits, des Kossäten Sohn (Kossat = Kotsasse, der auf einer Kote oder Kate, d. i. einer Hütte, einem kleinen Bauernanwesen Sitzende). In aller Ausführlichkeit erzählt er, was wir schon wissen, indem er zugleich seinem Verdachte Laut gibt, der Kerl, der aus dem Fenster gesprungen, sei der Flickschuster Lebrecht gewesen; denn dieser, eben „freigesprochen" (Meister geworden), habe ein Auge auf Eve geworfen, und er habe ihn schon einmal vom Hof herunter-

* Die hier erwähnten Einzelheiten aus dem Freiheitskampf der Niederlande müssen als bekannt vorausgesetzt werden.

geworfen. Solcher Ausweg kommt dem Adam sehr gelegen, und sein Ton gegen den Ruprecht wird nun ganz anders; er nennt ihn „mein Sohn“ und „Blitzjunge“. Aber noch ist es ein bloßer Verdacht. Ob die Eve, die nun an der Reihe ist, ihn bestätigen wird? Dem Richter ist hundsübel, und er läßt sich im

8. Auftritt ein Glas Wasser bringen. Dem Rat bietet er ein Glas französischen oder Moselwein an, was dieser schweigend ablehnt.

9. Auftritt. Auch Eves Verhör gestaltet sich äußerst schwierig. Am liebsten hätte es das Mädchen gesehen, wenn sich Ruprecht ritterlich vor ihre Ehre gestellt und die Schuld auf sich genommen hätte. Aber wie wäre eine solche Seelengröße von einem tölpischen Bauernburschen zu erwarten! So kommt es denn zunächst heraus, daß weder Ruprecht noch Lebrecht den Krug zertrümmert haben, daß es vielmehr ein Dritter gewesen sein muß. Aber diesen zu nennen, weigert sich Eve, trotz der freundlichen Aufmunterung Walters, mit ruhiger Bestimmtheit. Hat sich auch Ruprecht von ihr losgesagt: Sie fürchtet doch immer noch für ihn! Und daß es mit der Macht des Richters zu Ende geht, das merkt sie in ihrer Angst und Einfalt gar nicht. Zum Glück ist noch eine andere Zeugin da, welche der Dichter bis jetzt aufgespart hat: Muhme Brigitte, Veits Schwester, hat um ½11 gestern abend in Marthes Garten einen Wortwechsel zwischen Eve und Ruprecht (es war aber Adam) gehört. Auf des Gerichtsrats Verlangen entfernt sich Licht, den Büttel zu beauftragen, daß er Frau Brigitte hole.

Der 10. Auftritt muß nun die Zeit ausfüllen, die bis zum Eintreffen der neuen Zeugin noch verstreichen muß. Er ist also als sog. „retardierendes Moment“ zu betrachten, wächst sich aber dabei zu einer fesselnden selbständigen Szene aus. Es nimmt nämlich der Herr Rat den Richter, ohne daß es dieser merkt, ins Verhör, während er sich nun doch zu einem Glas Niersteiner und einem Stück Käse aus Limburg (in der belgischen Provinz Lüttich) hat überreden lassen. Die Leute müssen sich so lange in den Flur zurückziehen, doch so, daß sie immer in Rufweite sind. Freilich endet das Verhör, infolge der günstigen Aussagen Frau Marthes, damit, daß Walter die aufgespürte Fährte wieder glaubt fallen lassen zu müssen. Er bittet dem zerschundenen Hagestolz den Verdacht im Stillen ab und macht seine vermeintliche Gedankensünde dadurch wieder gut, daß er dem Weine Adams reichlicher und herzlicher zuspricht.

11. Auftritt. Aber nun naht das Verhängnis: Frau Brigitte mit der Perücke Adams, die sie hängend im Weinspalier unter Eves Fenster gefunden hat. Freilich glaubt weder sie,

noch eines der übrigen guten Bauersleute daran, daß Adam der nächtliche Besucher Eves gewesen sein könne. Vielmehr scheinen alle Umstände darauf hinzudeuten, daß es kein anderer als der Teufel gewesen ist. Die Schneespur zeigt deutlich einen Pferdefuß (Adams Klumpfuß); auch hat es, als Frau Brigitte gestern abend hinter dem Glatzkopf her eilte, abscheulich nach Pech und Haar und Schwefel gestunken. Letzteres erklärt sich freilich später auch auf sehr natürliche Weise: Ein „Denkmal" an einem Baum, das Frau Brigitte heute morgen, als sie, vom Schreiber Licht veranlaßt, der Spur folgte, entdeckte, deutet auf eine körperliche Verrichtung, zu welcher den alten Sünder in der Nacht sein Unterleib genötigt hat. Zum Überfluß führt die Spur auch noch geradenwegs in Adams Haus. Kann es nun noch einen Zweifel geben? Aber umsonst sucht Walter den Entlarvten zu bewegen, ein offenes Bekenntnis abzulegen. Erst versucht es der in die Enge getriebene mit einer Erklärung, wie wohl die Perücke auf das Weinspalier gekommen sein könnte (Ruprecht, der sie vor 8 Tagen in die Stadt zum Ausbessern bringen sollte, habe sie behalten und sich darin verkappt). Dann greift er den Aberglauben der Bauern auf, meint, es könne wirklich der Teufel gewesen sein, ein Konklusum (Beschluß) der Haager Synode möge darüber befinden. Endlich, da schon alle ihn durchschauen, besteht er darauf, so lange die Jungfer nicht gesprochen habe, könne ihn niemand verurteilen, und er fällt den Spruch: Ruprecht ist der Täter, er muß ins Gefängnis. Walter, dem alles daran liegt, Eve zum Sprechen zu bringen, hebt das Urteil nicht auf und läßt nur die Möglichkeit einer Berufung an das höhere Gericht in Utrecht offen. Da endlich bricht es empört aus Eves Munde: „Der Richter Adam hat den Krug zerbrochen." Dies hören, aufspringen und fortlaufen, ist für Adam eins. Ruprecht erwischt nur seinen Mantel, an dem er sein Mütchen kühlt.

12. Auftritt. Dann bittet er sein „goldnes Mädchen" um Verzeihung. Diese aber wirft sich jammernd dem Gerichtsrat zu Füßen, er möge sie beide retten. Denn Ruprecht sei konskribiert (zum Militär ausgehoben), wie der Richter Adam ihr eröffnet habe, und müsse mit nach Ostindien. Da kommt es denn heraus, wie schändlich der Bösewicht sie betrogen hat. Alles ist nicht wahr; und wenn es wahr wäre, so würde er, Walter, den Ruprecht freikaufen. Nun ist alles gut! Alle versöhnen sich, und Pfingsten soll die Hochzeit sein. Der Richter Adam humpelt indes — sie sehen es vom Fenster aus — durchs Winterfeld dem Walde zu. Will er sich vielleicht dort aufhängen? Das darf nicht sein! Geschwind sendet ihm Walter den Schreiber nach, ihn zurückzurufen; zugleich betreut er letzteren bis auf weiteres mit dem Richteramte.

13. Auftritt. Das letzte Wort des heitern Spieles aber ist der zerbrochene Krug. Wer entschädigt nun Frau Marthe für ihren Verlust? Sie wird sich an die Regierung in Utrecht wenden. So schließt die Gerichtsverhandlung heiter mit der Aussicht auf eine neue. „Jaja, Prozesse müssen sein!"

3. Stil und Gestalten.

Der „Zerbrochene Krug" ist ein Erzeugnis des realistischen Stils, und zwar das erste und für lange Zeit einzige Drama dieses Stils. Auf dem Gebiet der erzählenden Dichtung ist ihm Pestalozzis Dorfgeschichte „Lienhard und Gertrud" 1781 vorausgegangen; erst viel später folgten ihm realistische Volksdichter wie Jeremias Gotthelf und andere Dorfgeschichtenerzähler nach. Aber erst Anzengruber verpflanzte den bäuerlichen Realismus auf die Bühne, und erst Gerhard Hauptmann und die andern Dramatiker des Naturalismus der achtziger Jahre nahmen die vor keiner Derbheit zurückscheuende Wirklichkeitsmalerei Kleists wieder auf, sie noch überbietend. Wir sind seitdem an solche Natürlichkeiten auf der Bühne gewöhnt und stoßen uns nicht daran, wenn nur sonst eine bezwingende künstlerische Kraft dahinter steht. Unsern Weimarer Klassikern freilich mit ihrem Zug zum Idealen konnte ein solches auf unbedingte Naturtreue ausgehendes Stück nicht gefallen, Schillern, wenn er damals noch gelebt hätte, wahrscheinlich ebenso wenig wie Goethen. Und doch war diesem selbst schon so manche Szene aus dem niedern Volksleben gelungen, im Götz, im Egmont, im Faust, — wie denn ja auch Shakespeare, der seit Lessing und dem „Sturm und Drang" als dramatisches Muster vorschwebte, reich an solchen Auftritten ist. Aber es sind hier immer nur Einschalteszenen, aus dem Bedürfnis des Gegensatzes heraus geboren, über welche der Dichter mit einer gewissen Eile immer wieder zu seinen hohen Menschen zurückkehrt. Hier bei Kleist verharren wir in der niedrigen Wirklichkeit, und eben dies war das geniale Neue dieses seiner Zeit weit vorausgeeilten Lustspiels.

Realistisch nennen wir unser Stück, weil es die Menschen schildert, wie sie sind, auch wo sie uns nicht gefallen, weil es uns in eine der untersten Gesellschaftsschichten versetzt, unter Kleinbauern, und weil es seine Fabel aus dieser Welt herausspinnt. Alle Personen sind unmittelbar dem Leben abgelauscht, und man muß wahrlich staunen, wie dieser preußische Junker in so kurzer Zeit die Seele des Bauern mit solch zwingender Gewalt darstellen lernen konnte.

Der Richter mit dem an den ersten Menschensünder erinnernden Namen Adam ist der Held des Stückes, der stets im Vordergrunde steht, auch in den wenigen Auftritten, wo er die

Bühne verläßt. Man kann auf ihn die Worte anwenden, mit denen er seinen Amtsbruder im Nachbardorfe kennzeichnet: „Ein liederlicher Hund war's, sonst eine ehrliche Haut, so wahr ich lebe, ein Kerl, mit dem sich's gut zusammen war, doch grausam liederlich, das muß ich sagen." In der Tat: auch von Adams Liederlichkeit bekommen wir hinreichend Proben! In der Registratur liegen Wurst und Käse zwischen den Aktenstößen, beides kaum noch von einander zu sondern; die Perücke findet sich für gewöhnlich im Bücherschrank, die Rechnungsführung ist vermutlich auch in größter Unordnung. Aber er ist auch liederlich im sittlichen Sinne. Hagestolz, der er ist, weiß er manchem Ehemann Hörner aufzusetzen, wie z. B. dem Küster Schwarzgewand, und kein ehrbares Mädchen ist vor seiner Nachstellung sicher. Daß er die Rheinüberschwemmungskasse immer noch weiter führt, obgleich der Strom längst in seine Ufer zurückgetreten ist, gibt uns ein Beispiel für die Art, wie er sein Amt zur Füllung seiner eigenen Tasche mißbraucht; daß er die Abschaffung des Sackzehnten an Pfarrer und Schulmeister befürwortet hat, beweist, wie mißgünstig er diesen andern Würdenträgern des Dorfes gegenüber ist. Liederlich ist auch seine Rechtsprechung. Mag schon seine Kenntnis der bestehenden Gesetze sehr mangelhaft und verworren sein, so versündigt er sich noch mehr gegen das ungelehrte, das natürliche Recht. Indem er den Ruprecht schon verurteilen will, bevor er ihn gehört hat, indem er die Parteien schon vor der Sitzung abhört, indem er durch Drohungen und Grobheit ihm unbequeme Aussagen zu unterbinden sucht, erscheint er uns als ein Rechtsbeuger schlimmster Sorte, der nicht einmal fühlt, wie grausam er sich selbst verhöhnt, wenn er sich, dem Vorgesetzten gegenüber, rühmt: „Ich kann Recht bald so, bald so erteilen." Von dem Gesetzesstudium, das er früher einmal betrieben haben muß, sind ihm nur noch einige zusammenhangslose Gelehrsamkeitsbrocken geblieben, mit denen er gern prunkt, so wenn er von Titulo quinto oder sexto spricht oder wenn er die „Pythagoräerregel" anführt. In seinem Kopfe liegen „Wissenschaft und Irrtum geknetet wie ein Teig zusammen", wie der Rat Walter zu ihm sagt. Wenn er sein Ziel erreichen will, scheut er auch vor einem Bubenstück nicht zurück; denn so müssen wir es nennen, wenn er falsche Zeugnisse ausstellt und durch gefälschte Verordnungen ein unschuldiges Mädchen wie die Eve zum Falle zu bringen sucht. Und doch löst dieser liederliche Hund ein Gefühl des Behagens in uns aus, das keinen tragischen Affekt aufkommen läßt. Denn erstens ist er wirklich ein Kerl, mit dem sich's sonst gut hinkommen läßt, der z. B. auch seinem Schreiber Licht manches durch die Finger sieht, der sich

gut Essen und Trinken lobt und der — wie man zu sagen pflegt — den lieben Gott einen guten Mann sein läßt. Und ferner ist er ein Ausbund an Geriebenheit und frecher Verlogenheit, der nie um eine Ausrede verlegen ist und, wie die Katze, stets auf die Beine fällt. Seine Geistesgegenwart im Erfinden neuer Ausreden ist wirklich erheiternd, seine Gewissenlosigkeit im Lügen, wobei er selbst vor der Bekräftigung „Auf meine Ehre" nicht zurückscheut, wahrhaft grotesk, seine Schlauheit, mit der er den Vorgesetzten durch gespielte Demut und Unwissenheit, durch Schweifwedeln und Freigebigkeit „einzuwickeln" sucht, wirklich belustigend. Nehmen wir noch hinzu, daß er ein von der Natur, wie von dem erzürnten Nebenbuhler Gezeichneter ist — seinen Klumpfuß, seine Glatze, sein zerkratztes Gesicht, sein zerschundenes Bein —, wie daß wir fast von Anfang an und je länger je deutlicher seine endliche Niederlage voraussehen, so steht eine Figur vor uns, so urkomisch wie nur die größten Schelme der Literatur, ein Falstaff, ein Eulenspiegel, ja ein Reineke-Fuchs (mit dem der Richter Adam vielleicht die größte Ähnlichkeit hat).

Unter den andern komischen Gestalten des Stückes ragt die Frau Marthe Rull besonders hervor. Ihr Zorn über den zerbrochenen Krug setzt ja die ganze Handlung in Gang, wie sie denn auch das letzte Wort behält. Fünfzig Jahre alt, die Witwe eines Kastellans, also immerhin, den Bauern gegenüber, in etwas „gehobener" Stellung, ist sie schon lange mit der Wahl ihrer Tochter Eve nicht zufrieden, die den einfachen Bauernburschen Ruprecht dem Korporal, dem „würd'gen Holzgebein" vorzieht; und in dem nächtlichen Besuch Ruprechts bei Eve scheint ihr der Zufall ein willkommenes Mittel in die Hand zu spielen, das Verhältnis zu lösen. Ihr ist, wie übrigens ungeschulten Leuten gewöhnlich, eine üppig wuchernde Phantasie eigen, die sie alles, was sie lebhafter bewegt, maßlos übertreiben läßt. So sieht sie die Eve, wegen ihres vermeintlichen Fehltritts, schon im Voraus am Pranger; so bezeugt sie irrtümlich, Eve habe ihr zugeschworen, daß Ruprecht der Krugzertrümmerer gewesen sei. Und auch in der Beschreibung des Kruges, in der Erzählung seiner Geschichte erweist sie sich als überaus phantasievoll. Zungenfertigkeit geht ja mit solcher quellenden Vorstellungsfülle leicht Hand in Hand; die zahlreichen Bilder und Gleichnisse ihrer Rede sind aber doch wohl mehr Kleistisch, als Rullisch.

Ruprecht ist ein einfacher, braver Bauernbursch ohne jede tiefere Veranlagung. Er glaubt nur, was er mit Händen greifen kann, und fällt daher leicht vom Vertrauen in den Zweifel. Ehrenhaft ist sein Schwur, nie weiter als bis ans Fenster seiner Braut zu kommen, sowie sein Wille, sich seiner militärischen

Dienstpflicht nicht auf unredliche Weise zu entziehen. Auch er führt eine Sprache von wahrhaft Shakespearischem Bilderreichtum, ja von Bilderspielerei, z. B. Vers 903 ff., wo er erzählt, wie er, den Ohren nach, seine Augen auf Kundschaft geschickt habe. Beispiellos ist seine heilige Einfalt, die eher glaubt, daß der Teufel der Missetäter gewesen sei, als daß sie den schon fast entlarvten Richter für schuldig hielte, drollig seine Erbosung, mit der er, statt des entlaufenen Sünders, dessen Rock durchprügelt.

Unter den ernsten Personen des Stückes erscheint der Gerichtsrat Walter als das Muster eines Vorgesetzten: Freundlich, Vertrauen suchend und Vertrauen gewinnend im Auftreten, maßvoll in seinen Anforderungen (Er „freut sich, wenn es erträglich ist"), hält er heitere Laune in Geschäften für unerläßlich, nimmt er teil an den Leiden und Schmerzen seiner Untergebenen, ist er sehr vorsichtig, bevor er sein Verwerfungsurteil über einen Menschen abschließt, ist er auch dann noch auf die Ehre des Amtes bedacht, als sie dessen Träger längst in den Staub getreten hat. Sein ruhiger, klarer Verstand, sein gerechter Wille, seine geistige und amtliche Überlegenheit, sein untadeliges Auftreten (Er ist keiner Bestechung, nicht einmal durch unterwürfiges Verhalten oder Bewirtung, zugänglich) walten wie eine Art göttlicher Vorsehung über den Geschehnissen und geben uns das beruhigende Gefühl, daß am Ende doch die Unschuld freigesprochen, das Unrecht bestraft wird.

In Eve hat der Dichter einen Menschen geschaffen, fast zu fein für ein Bauernmädchen. Zwar ihre ruhige Verständigkeit, mit der sie um eines Kruges willen nicht so viel Unheil gestiftet sehen will, ihre Abneigung gegen ein Breittreten der Familienangelegenheiten an der Öffentlichkeit, ihre Sittsamkeit, wie ihre allzu große Leichtgläubigkeit dem beamteten Ränkespinner gegenüber, dürften sich unter den Mädchen ihres Standes häufiger finden. Selten aber ist die Forderung unbedingten Vertrauens, die sie an ihren Auserwählten stellt, auch da, wo der Schein gegen sie spricht, noch seltener der Erweis ihrer Liebe und ihrer schonenden Fürsorge dem Geliebten gegenüber, auch nachdem sie dieser beschimpft und sich von ihr losgesagt hat. Mit ihrer Forderung, Ruprecht hätte die Krugzertrümmerung ritterlich auf sich nehmen und sich so in grenzenlosem Vertrauen vor ihre Ehre stellen sollen, überschätzt sie diesen ehrlichen Tölpel bei weitem, gibt sie einen Beweis seltener, in allen Ständen seltener Seelengröße.

Der Schreiber Licht steht zwischen den ernsten und den komischen Personen in der Mitte, wie er denn tatsächlich auch immer zwischen ihnen vermittelt. Er hat selbst mancherlei auf

dem Kerbholz, und er strebt nach dem Posten des Richters. Aber er ist so klug, zu warten, bis ihm diese Frucht von selbst in den Schoß fällt. Dem Richter innerlich überlegen, fügt er sich ihm doch so lange, als es ihm nützlich erscheint, weiß aber durch seine Einwürfe, wie nicht minder durch seine Zurückhaltung die Sache desto sicherer zum Klappen zu bringen. Er ist es denn auch, der dem Richter übermütig die Perücke aufstülpt und so dessen immer noch verhehltes Eingeständnis gleichsam im Bilde vorführt. Ein Freund wohlgesetzter Rede, der in Amsterdam den Cicero studiert hat, befleißigt er sich doch während der Verhandlung einer fast bilderlosen, sachlichen Sprache, und nur der Reim: „Ich bitte, Frau Brigitte", legt Zeugnis ab von der heimlich triumphierenden Freude, mit der er dem allmählichen Stürzen seines unmittelbaren Vorgesetzten beiwohnt. Wir dürfen wohl hoffen, daß er das ihm übertragene Dorfrichteramt zur Zufriedenheit des Gerichtsrats verwalten wird.

Realistisch, wirklichkeitstreu, meisterhaft volkstümlich ist auch die Sprache des Stückes, — und dies, obgleich es in Versen, in fünffüßigen Jamben (dem Versmaß der hohen Tragödie) geschrieben ist. Aber eine gewollte Unregelmäßigkeit, überzählige Verstakte, Hinkjamben, Unterbrechungen der Sätze u. dergl. m. lassen uns das Bewußtsein des Rhythmus fast schwinden. Charakteristisch ist z. B. V. 1726: „Und Menschenfuß und Pferdefuß und Menschenfuß und Pferdefuß": Diese lange, achtfüßige Zeile malt köstlich den Eindruck, den die teufelsgläubige Frau Brigitte von der Spur des Richters im Schnee, „quer durch den Garten, bis in alle Welt" bekommen hat. Dem wirklichen Sprachgebrauch ist durch viele Abkürzungen der Redeweise Rechnung getragen, als z. B. „Aufs Rad will ich ihn (geflochten) sehen (767), „Ist's an die Jungfer (gekommen), jetzt schon auszusagen?" (828), „Daß er nicht, Übel rettend, (Übel) ärger mache" (1961). Aus V. 77: „Heut' noch, er, der Gerichtsrat, her, aus Utrecht!" hören wir deutlich die maßlose Verwunderung des schuldbewußten Adam heraus, der die Nachricht von der bevorstehenden Revision nicht glauben kann, nicht glauben will. Zu beachten sind auch die vielen unvollendeten Sätze, z. B. 547 Licht: „Herr Richter! Seid ihr —?" — „taub", will er sagen. Und gleich darauf Adam: „Ich müßte ein Ochs gewesen sein —", wenn ich sie (die Perücke) hätte am Weinspalier hängen lassen, will er sagen. (Die Vollendung dieser angefangenen Sätze durch die Schüler ist ein guter Prüfstein ihres Verständnisses). Zahlreich sind die der Volkssprache angehörigen Ausdrücke, wie z. B. Klägere (statt Klägerin), heuren (heiraten), gakeln (sinnlos schwatzen), scherwenzen (sich in eigennütziger Absicht jemand angenehm zu

machen suchen), du schierst (schikanierst) mich, twatsch (einfältig), Detz (Schädel). Hieran schließen sich die vielen sprichwörtlichen Redensarten, wie: sich die Hände waschen, den Kelch vorübergehen lassen, auf den Weg leuchten (nicht: heimleuchten, sondern: auf die Spur bringen), Was die gewaschen hat (Was die für ein Gewäsch macht), Es geht bunt alles über Eck mit mir (Ich bin ganz drehend), Die Jungfer weiß, wo unsre Zäume hängen (weiß, was los ist). Und wie wäre vollends eine Volkssprache denkbar ohne Schimpfwörter! Es ist wahrlich kein Mangel daran!

Zur Wirklichkeitstreue gehört auch eine kräftige „Lokalfarbe", wie man das nennt. Und in der Tat, schon die Ortsnamen erhalten uns das Bewußtsein rege, daß wir uns in Holland befinden. Sind auch Huisum, Holla, Hussahe erfundene Namen, so klingen sie doch holländisch; außerdem begegnen: Utrecht, Haag, Briel, Tirlemont, Limburg und der Fluß Vecht. An die holländischen Kolonien gemahnen Batavia, Bantam und Indienfahrer, von Landeserzeugnissen werden die Perlhühner und der Limburger Käse erwähnt. Auch der Ausdruck „unser Rhein" ist im Munde eines Holländers gerechtfertigt.

Die Verlegung des derbnatürlichen Stückes nach Holland hat seine guten Gründe. Jean Paul, der große dichterische Zeitgenosse Kleists, schrieb neben seinen idealistisch gehaltenen, in der vornehmen Welt spielenden Romanen auch kleinere Erzählungen aus der bürgerlichen Kleinwelt, voll von einem krausen Humor und nicht frei von Derbheiten; jene nannte er seine italienischen, diese seine niederländischen Werke. Waren es doch zuerst die niederländischen Sittenmaler des 17. Jahrhunderts, die Terborg, Pieter de Hooch, Brouwer, Teniers, Ostade usw., welche die bürgerliche und bäuerliche Kleinwelt in all ihrer Natürlichkeit, ihrer derben Lebensfreude, ihrem Reichtum an Komik in die Kunst einführten. So ist es mehr als ein Zufall oder ein Akt der Willkür, daß das Stück in Holland spielt.

Aufsätze.

Aus dem Vorigen ergeben sich folgende Aufgaben:

1. Charakteristik des Richters Adam.

2. Der Richter Adam, ein zweiter Reineke Fuchs.

3. Inwiefern ist der Gerichtsrat Walter das Vorbild eines guten Vorgesetzten?

4. Was erfahren wir aus Kleists „Zerbrochenem Krug" über das damalige Gerichts- und Militärwesen?

5. Weshalb nennen wir den „Zerbrochenen Krug" ein Werk des realistischen Stils?

6. Frau Marthes Beschreibung des Kruges – ein gut Stück niederländischer Geschichte.

Prinz Friedrich von Homburg.

Der „Prinz von Homburg" (wie man das Stück kurz zu nennen pflegt) ist ein geschichtliches Drama. Seinen realen Hintergrund bildet eins der glänzendsten Ereignisse der brandenburgisch-preußischen Geschichte: der Sieg Friedrich Wilhelms, des „Großen Kurfürsten", über die Schweden, bei Fehrbellin, am 18. Juni (alten Stils) 1675. Die Schweden waren seit dem Dreißigjährigen Kriege in Pommern ansässig und also die Nachbarn Brandenburgs geworden. Der Kurfürst (seit 1640 an der Regierung) hatte schon mehrfach mit ihnen kämpfen müssen. Dann aber hatte er sich der Franzosen zu erwehren, die seine rheinischen Besitzungen bedrängten; und während er mit seinem Heere in Franken stand, fielen die Schweden, von Ludwig XIV. aufgereizt, in Brandenburg ein und hausten darin wie in den schlimmsten Zeiten des großen Krieges. Der Kurfürst rückte in Eilmärschen herbei, stand vor Rathenow, ehe sich die darin liegenden Schweden dessen vermuteten, vertrieb die Überraschten daraus und schlug sie bei Fehrbellin dermaßen aufs Haupt, daß sie nicht nur Brandenburg schleunigst räumten, sondern es auch dem Kurfürsten ermöglichten, ganz Vorpommern zurück zu erobern. Es war ein glänzender Sieg, und er legte den Grund zu Preußens Größe. Kein Wunder, daß sich auch die Sage des Stoffes bemächtigte. Das Volk erzählte sich, der Kurfürst habe einen Schimmel geritten, der den feindlichen Geschossen zum willkommenen Ziele gedient hätte. Sein Stallmeister Froben, um seinen Herrn zu retten, habe ihn dann unter irgend einem Vorwand bewogen, die Pferde zu vertauschen. Kurz nachdem dies geschehen, sei Froben tödlich gestürzt. Die Sage findet sich in Friedrichs des Großen Mémoires pour servir a l'histoire de la maison de Brandebourg. Wahr an der Erzählung ist nur, daß der Kurfürst im Gewühl der Schlacht in große Bedrängnis gekommen, und daß sein Stallmeister Froben (Frobenius) an seiner Seite gefallen ist. Auch die andere Sage, die sich an die Schlacht von Fehrbellin knüpft, findet sich in dem genannten Werke. Es heißt darin: „Homburg (mit dem Befehle, sich in kein Gefecht einzulassen), voll glühenden Mutes, überläßt sich seiner Lebhaftigkeit und nimmt einen Kampf an, welcher ein trauriges Ende gehabt haben würde, wenn der Kurfürst, von der Gefahr benachrichtigt, in der er sich befand, nicht zu seiner Hilfe herbeigeeilt wäre... Er verzieh dem Prinzen von Homburg, daß er mit so viel Leichtsinn das Glück des Staates aufs Spiel gesetzt hatte, indem er ihm sagte: Wenn ich Euch nach der Strenge der militärischen Gesetze aburteilen wollte, hättet ihr verdient, das Leben zu ver-

lieren." Wahr an dieser Legende ist nur, daß der Kurfürst über die mangelhafte Ausnutzung des Sieges durch den Prinzen von Homburg verstimmt gewesen ist.

Der Dichter hält sich jedoch an die Legende (von der er übrigens kaum gewußt haben mag, wie wenig geschichtliche Wahrheit sie enthielt); ja er entwickelt sie noch weiter und umgibt sie mit einem reichen Kranze schmückender Zutaten. Der Prinz von Homburg, in Wirklichkeit ein älterer, verheirateter Mann, wird bei ihm zum schwärmerischen Jüngling. Die bei Friedrich dem Großen angedeutete bloße Möglichkeit einer Verurteilung zum Tode wird bei ihm zur Wirklichkeit. Der Charakter des Prinzen wird reichlicher entfaltet, und es wird ihm eine Liebe angedichtet zu einer Nichte des Kurfürsten aus dem Hause Oranien, deren Person selbst wiederum eine freie Erfindung des Dichters ist. Die Handlung des Stückes wird nach Fehrbellin verlegt, obgleich der Ort in Wirklichkeit damals noch von den Schweden besetzt war. Auch der Plan und der Verlauf der Schlacht, sowie noch viele andere Geschehnisse, sind in ihren Einzelheiten Eigentum des Dichters. Vortrefflich treu ist dagegen das Charakterbild des Kurfürsten; und der ganze Geist des Dramas, seine Umwelt, das Gehaben der Offiziere, das kulturhistorische Beiwerk usw. atmet so viel Geschichtlichkeit, daß wir schließlich doch aus Kleists Dichtung ein klareres und wahreres Bild jener großen Zeit erhalten, als aus mancher geschichtlich treueren wissenschaftlichen Darstellung.

Wir geben nun zunächst den Inhalt des Dramas in einer kurzen, übersichtlichen Erzählung.

Am Abend vor der Schlacht bei Fehrbellin hat sich Prinz Friedrich Arthur von Homburg, nachdem er seine Reitertruppen bereits ins Feld gesandt, noch einmal zu einem kurzen Schlummer niedergelegt. Aber die Hitze läßt ihn nicht schlafen, und so begibt er sich in den Schloßgarten, wo er, in mondsüchtig-schlafwandelndem Zustand, Lorbeerzweige pflückt, sich unter einer Eiche niedersetzt und, einen Kranz windend, von künftigen Siegen und Ehren träumt. So findet ihn die Hofgesellschaft, an ihrer Spitze der Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg. Dieser, erstaunt über das Wunder, beschließt, sich einen Scherz mit dem Schlafwachen zu erlauben: Er nimmt ihm den Kranz aus der Hand, schlingt seine goldene Halskette darum und reicht ihn seiner Nichte, der Prinzessin Natalie von Oranien. Diese hält das Gewinde wie lockend empor, und während nun der Kurfürst und die Prinzessin langsam zurückweichen, folgt der Prinz mit ausgestreckten Armen, wobei er flüsternd Nataliens Namen nennt und endlich einen Handschuh von ihrer Hand er-

haſcht. Die ganze Hofgeſellſchaft zieht ſich dann in das Schloß zurück, deſſen Tür raſſelnd zufliegt. Der Prinz ſtarrt noch eine Weile dem ſchönen Traumbild nach, bis ihn ſein Freund, Graf Hohenzollern, durch lauten Anruf weckt. Dieſem erzählt er das Erlebnis, das er durchaus für einen Traum hält, wobei er ſich nur das Vorhandenſein des Handſchuhs nicht erklären kann; auch vermag er ſich nicht zu erinnern, wer die Schöne geweſen iſt, von der er ihn erhaſcht.

Darüber wird ihm freilich kurz darauf Aufklärung. Denn als des Nachts um zwei Uhr im Saale des Schloſſes die Offiziere verſammelt ſind, um ſich vom Feldmarſchall Dörfling den Kriegsplan diktieren zu laſſen, iſt auch der Kurfürſt mit ſeinen Damen, der Kurfürſtin und der Prinzeſſin, zugegen, dieſe jedoch nur, um von ihm Abſchied zu nehmen, denn ſie ſollen vor den Stürmen des Krieges in Sicherheit gebracht werden. Die Prinzeſſin vermißt ihren Handſchuh, der Prinz läßt den erhaſchten unbemerkt fallen, und die Prinzeſſin erkennt ihn für den ihrigen. Nun hat der Prinz Gewißheit, und dieſer Umſtand läßt ſeine bisher nur verborgen glimmende Neigung zu dem lieblichen Mädchen hell aufflammen. Über alledem aber hat er dem Vortrage des Feldmarſchalls nur unaufmerkſam gelauſcht, und ſo kommt es, daß er andern Tages direkt wider den Befehl handelt. Doch ſchlägt die Sache noch zum Glücke aus, denn die Schweden werden vollſtändig beſiegt, und zwar hauptſächlich mit dank dem ſchneidigen, wenn auch eigenmächtigen Vorgehen des Prinzen. Dieſer trifft übrigens nach der Schlacht die Kurfürſtin und die Prinzeſſin in einer Bauernſtube und findet beide untröſtlich über den vermeintlichen Fall des Kurfürſten. In dem Verlangen, ſie zu tröſten, eröffnet er der Prinzeſſin ſein Herz, und ſie ſinkt in ſeine Arme. Später ſtellt ſich freilich heraus, daß nicht der Kurfürſt, ſondern ſein treuer Stallmeiſter Froben es geweſen iſt, den man auf des Fürſten Schimmel hat ſtürzen ſehen; aber die Freude darüber wird zu einem neuen Bande zwiſchen den Liebenden und bewegt die Fürſtin um ſo lebhafter, ſich deren Wunſche nicht zu widerſetzen. Die Glücklichen ahnen nicht, welche Unheilswolke indeſſen ſchon an ihrem Himmel heraufgezogen iſt.

Denn der Kurfürſt iſt erzürnt über das eigenmächtige Vorgehen des Prinzen in der Schlacht, und als dieſer in Berlin erſcheint und ſeinem Oberherrn die Siegeszeichen zu Füßen legt, wird er verhaftet. Nach der Meinung des Kurfürſten, d. h. nach den geltenden Kriegsartikeln, hat der Prinz ſeinen Kopf verwirkt, und das Kriegsgericht beſtätigt dieſe Meinung. Der Prinz glaubt zunächſt nicht an den Ernſt der Lage; er meint, der Kurfürſt wolle ihn nur erſchrecken, um die Sonne ſeiner Gnade dann deſto

heller erstrahlen zu lassen. Als er jedoch erfährt, der Kurfürst denke gar nicht daran, ihn zu begnadigen, ja, es werde schon sein Grab gegraben, da bricht plötzlich aller Mut und Stolz des Heldenjünglings zusammen: „Nehmt mir alles, was ich habe, ich will sogar auf die Geliebte verzichten und sie dem Schwedenkönig, der um sie wirbt, lassen, aber schenkt mir nur das Leben!“ So wimmert er, und in diesem Sinne wird er auch bei dem Kurfürsten, durch die Prinzessin, an die er sich gewandt, vorstellig. Auch die Regimenter haben einmütig eine Bittschrift zu Gunsten des verehrten Führers aufgesetzt; der alte Oberst Kottwitz wagt es, des Prinzen Handlungsweise rein zu brennen, und Graf Hohenzollern tritt gar den Beweis an, daß der Kurfürst selber die Schuld an des Prinzen Verfehlung trage, nämlich dadurch, daß er sich in jener Nacht den Scherz mit ihm erlaubt und so seine Unaufmerksamkeit bei der Befehlsausgabe verursacht habe. Aber der Kurfürst bleibt unbeugsam. Zwar ist er dem Prinzen von Herzen zugetan, und er möchte ihn auch wohl gern erretten; aber der junge Brausekopf hat ihm schon zweimal den Sieg durch sein unbotmäßiges Verhalten verdorben, und — er hat noch mehr Schlachten zu kämpfen, für welche unbedingte Zuverlässigkeit der Heerführer notwendig ist. So hat er denn auch dem Prinzen durch Natalien melden lassen, er sei frei, wenn er meine, der Spruch des Kriegsgerichts tue ihm Unrecht. Da besinnt sich der edle Jüngling auf sich selbst. Er findet nun, daß er wirklich den Tod verdient habe, bittet darum und sieht ihm mit Ruhe entgegen. Nichts anderes aber hat der Kurfürst gewollt, und nun verzeiht er dem Reumütigen von ganzer Seele. Der Prinz wird mit verbundenen Augen in den Schloßpark geführt, als ginge es zur Hinrichtung; als ihm aber die Binde abgenommen wird, ist jenes Traumbild Wirklichkeit geworden: Die Geliebte krönt ihn mit dem Kranze, schmückt ihn mit der Kette und drückt seine Hand an ihr Herz, so daß die überschwängliche Freude den Prinzen beinahe tötet.

Betrachtung der einzelnen Akte.

I.

Fortlaufend durch die Auftritte des ersten Aktes hindurch wird uns die Lage der Dinge enthüllt (d. i. die sog. Exposition). Der schwedische Feldmarschall Wrangel hat sich am Rhyn (Rhin), einem Nebenfluß der Havel, unweit Fehrbellin, verschanzt. Von Rathenow aus ist er dorthin zurückgetrieben worden, und zwar durch den Prinzen Friedrich von Homburg, den Befehlshaber der gesamten brandenburgischen Reiterei (Reuterei, wie man

damals sagte). Drei Tage lang hat er den flüchtigen Schweden nachgesetzt und sich erst heute, um sich ein wenig zu verschnaufen, wieder einmal im Hauptquartier gezeigt. Nur auf drei „Fütterungsstunden" (also so daß die Pferde dreimal gefüttert werden konnten) ist sein Aufenthalt berechnet. Morgen steht eine entscheidende Schlacht bevor. Das Regiment Prinzessin von Oranien, das der alte, brave Oberst Kottwitz führt, ist bereits ausgerückt, um die Höhen bei dem Dorfe Hackelwitz (die Hackelberge) zu besetzen, damit hinter diesen morgen der Aufmarsch des ganzen Heeres, dem Auge des Feindes verborgen, erfolgen könne. Die übrigen Reitertruppen harren vor dem Tore ihres Befehlshabers, des Prinzen. Dieser sollte sie hinausgeleiten auf das Schlachtfeld, dann aber zurückkehren, um nachts 2 Uhr die Parole, d. h. die Anweisung für sein morgiges Verhalten, zu empfangen. Hier setzt nun die persönliche Geschichte des Prinzen und damit die Handlung des Dramas ein.

1—2. Während sich seine Truppen vor dem Tore versammelten, hat sich der Prinz zu einem kurzen Schlummer im Schlosse niedergelegt. Aber die Schwüle des Sommers läßt ihn nicht schlafen. Er steht auf und begibt sich in den Garten, den der Mond mit seinem magischen Lichte übergießt. Hier verfällt er in den Zustand des Schlafwandelns. In wachem Traume pflückt er sich Lorbeerzweige von den Topfgewächsen des Gärtners, setzt sich unter eine Eiche in der Nähe des Schlosses und windet sich, von künftigen Ehren und Siegen träumend, einen Lorbeerkranz. Man sucht ihn endlich und findet ihn hier, immer noch schlafend. Sein Freund, der Graf von Hohenzollern, der schon öfters mit dem Kurfürsten über diese Eigenheit des Prinzen gesprochen, führt den Gebieter und die ganze Hofgesellschaft in den Garten, wo sie nicht nur Zeugen, sondern auch Mithandelnde des Nachtwandlers werden. Der Kurfürst nimmt ihm den Kranz aus der Hand, schlingt seine goldene Kette darum und reicht ihn der Prinzessin Natalie; diese weicht, den Kranz lockend emporgehoben, langsam zurück, mit ihr die ganze Gesellschaft. Der Prinz folgt sehnsüchtig, wobei er flüsternd das Geheimnis seiner Liebe ausplaudert. Im Begriff, den Kranz zu berühren, erhascht er einen Handschuh der Prinzessin. Endlich verschwindet die ganze Gesellschaft im Schlosse, dessen Tür prasselnd zufliegt; der Prinz bleibt allein zurück, verwundert und sinnend.

Schon einmal, im „Käthchen von Heilbronn", hatte sich Kleist des Schlafwandels als eines poetischen Motives bedient. Er war mit diesen „Nachtseiten des menschlichen Seelenlebens" bekannt geworden durch den Naturphilosophen Christian Daniel Schubert, den er in Dresden 1807/08 kennen gelernt hatte. Solche

Zustände können von der Wissenschaft nicht geleugnet werden, denn sie ereignen sich noch heute hier und da. Das Schlafwandeln kennzeichnet sich dadurch, daß der von ihm Befallene spricht und handelt wie ein wacher Mensch, aber nur mit halbem, mit einem Traumbewußtsein. Er gibt sogar Antworten auf Fragen und vermag sich ohne Schwindelgefühl an Abgründen hin zu bewegen. Ruft man ihn aber an, so erwacht er, verliert die Herrschaft über sich selbst und stürzt nieder. Die Dichter liebten es besonders damals, diesen Zustand darzustellen; bei Jean Paul z. B. wandeln Mondsüchtige auf allen Dächern. Und sicherlich liegt darin etwas an sich Poetisches. Kleist mag noch besonders aus dem Grunde dazu gegriffen haben, um eine wirkungsvolle Eingangsszene zu gewinnen, um sein Stück gleichsam mit einem reichen und fesselnden Eingangsakkord zu beginnen. Und wirklich ist die Szene außerordentlich packend. Sie muß flüsternd, heimlich, visionär gespielt werden, dann wirkt sie selbst auf den Zuschauer wie ein Traumbild, aus dem mit dem Zuschlagen der Türe ein jähes Erwachen folgt. Bedeutungsvoll sind die Schlußworte des Kurfürsten: „Im Traum erringt man solche Dinge nicht." Im Träumen ist ja besonders die Jugend stark. Im Handeln dagegen versagt sie nicht selten. Das sollte sich auch an unserm Prinzen bewähren.

3. Sein Freund, Graf Hohenzollern, kehrt nun auf einem andern Wege in den Garten zurück. Ein Page, gesandt vom Kurfürsten, folgt ihm mit dem Auftrag, dem Prinzen nichts von dem Scherze zu sagen, den er sich mit ihm erlaubt. Über die Gründe, die den Kurfürsten zu dieser Verheimlichung veranlaßten, können wir nur Vermutungen anstellen. Wollte er den Prinzen nicht beschämen? Wollte er ihn erst noch weiter beobachten? Wollte er nicht, daß sich der Prinz Hoffnungen hingeben sollte, die das Vorhalten des Kranzes und der Kette leicht in ihm erwecken konnte und die der Kurfürst vorläufig doch nicht willens war, zu erfüllen? Kurz, es gibt ehrenhafte Beweggründe für die Verheimlichung genug. Dennoch bleibt es immer gewagt, mit den innersten Empfindungen eines Menschen ein solches Spiel zu treiben; und wir werden sehen, daß sich auch in diesem Falle das Spiel gerächt hat.

Allerliebst ist übrigens — dies nur beiläufig — der Page gezeichnet. Eine „Zikade", ein Heimchen nennt ihn der Graf, sein Stimmchen ein „Zirpen", und er rät ihm schließlich, sich „im Weizenfeld" aufs Ohr zu legen. So ist das Bild rein durchgeführt, — ein sprachlicher und psychologischer Zierat, der dem reichen Gewande der Dichtung wie ein schimmerndes Steinchen aufgesetzt ist. Wir werden noch mehr solcher funkelnden Zierstücke kennen lernen.

4. Der Graf ruft nun den Prinzen bei Namen, und dieser fällt sogleich hin. „Artur" nennt ihn der Graf, ein Vorrecht des Freundes, denn mit seinem Hauptnamen heißt der Prinz ja Friedrich. Allmählich erst kommt er wieder zu vollem Bewußtsein. Meisterlich ist die Schlaftrunkenheit vom Dichter dargestellt. Diese Szene dauert bis zu der Bemerkung: „Er faßt sich." Nun ist er wieder vollkommen bei sich selbst und erstattet dem Freunde getreulich Bericht über das Geschehene und Geträumte. Der Bericht wird in seinem Munde zum Gedicht, — zum Gedicht, das man ziemlich rein aus dem Dialog herausschälen kann. (Man lese es einmal so im Zusammenhang, um zu sehen, wie schön es ist!) Wir sehen jetzt gleichsam den Traum von innen, so wie ihn der Träumende geschaut. Da wird der Kurfürst zum gebietenden Zeus, die Prinzessin zum lockenden Genius des Ruhms, und die Rampe dehnt sich weit und weiter und endet am Himmelstor, das der Prinz nicht erreichen kann: Ein Blitz zuckt heraus und verschlingt die Teuern, und wie rollender Donner schlägt die Pforte zu. Diese ganze Erzählung, die uns den Prinzen selbst als Dichter zeigt, wird nun mehrfach unterbrochen von den Einwürfen des Grafen, die meist schalkhafter Natur sind und sich um die Person der schönen Kranzträgerin drehen. Mit Absicht verschweigt Hohenzollern den Namen Nataliens, nennt er nur die Hofdamen v. Platen und Ramin: teils aus Neckerei, teils weil das Verschweigen des ersteren doch mit zum Befehl des Kurfürsten gehört. Beweist doch der Handschuh in der Hand des Prinzen genugsam, daß nicht alles Traum gewesen ist!

Schon hier wieder findet sich eins der oben erwähnten prächtigen Schmuckſteinchen: der Vergleich der Nacht mit einer Perserbraut, „mit blondem Haar, von Wohlgeruch ganz triefend" (Die Orientalen pflegen ja reichlich Gebrauch von wohlriechenden Ölen und Salben zu machen); und wenn sich dann der Prinz „in ihren Schoß" niederlegt, so ist auch hier wieder das Bild rein durchgeführt; denn das „ihren" kann sich sowohl auf die Nacht als auch auf die Braut beziehen.

Inzwischen ist es 12 Uhr geworden, und beide Freunde nehmen Abschied, um noch ein wenig zu ruhen.

5. Verwandlung. Um zwei Uhr finden wir sie im Saale des Schlosses wieder und mit ihnen den Kurfürsten, seine Familie und sein ganzes Gefolge. Es sind zwei Begebenheiten, die sich hier gleichzeitig abspielen und zwischen denen die Aufmerksamkeit des Prinzen geteilt ist: Die Kurfürstin Elisa (der Name ist auch eine freie Erfindung des Dichters, in Wirklichkeit hieß sie Luise Henriette) und Natalie nehmen Abschied, denn sie sollen, der Sicherheit halber, vom Kriegsschauplatz entfernt werden; ein

Reiteroffizier, Ramin, soll mit einer Truppe von 30 „Reutern" die Damen über die Havel zurückführen. Während die Vorbereitungen dazu getroffen werden, diktiert der Feldmarschall Dörfling (gewöhnlich der Derflinger genannt) seinen Truppenführern den Feldzugsplan. Dieser Plan selbst ist von wundervoller Klarheit. Das schwedische Heer hat Aufstellung genommen zwischen den Hackelbergen und dem Rhynfluß, über welch letzteren drei Brücken führen. Von diesen soll das Heer abgeschnitten werden. Die Aufgabe fällt dem Obersten Hennings zu. Er soll mit dem von ihm befehligten rechten Flügel des brandenburgischen Heeres den linken des Feindes umgehen, sich zwischen ihn und die Brücken schieben und mit dem Grafen Truchß vereint ihn in den Sumpf zu jagen suchen. Dem rechten Flügel des Feindes aber gegenüber, in der Ebene, beim Dorfe Hackelwitz, soll sich der Prinz von Homburg, außer Schußweite, aufstellen und nicht eher zum Angriff vorgehen, als bis er hierzu den ausdrücklichen Befehl des Kurfürsten empfängt. Der Oberst Kottwitz wird ihm dabei noch als besonderer Ratgeber an die Seite gestellt: Das jugendliche Feuer des Prinzen soll durch des Alters weise Mäßigung gedämpft werden.

Es ist gut, daß Rittmeister von der Golz genau nachgeschrieben hat; denn des Prinzen Gedanken und Blicke weilen unausgesetzt bei den Damen. Durch ein geschicktes Manöver hat er es herausgebracht, wem der Handschuh gehört; und nun kennt sein innerer Jubel kaum noch Grenzen. Denn nun weiß er: Es ist die Geliebte gewesen, die ihm nicht nur im Traum, sondern auch körperlich nahe gewesen ist, als er draußen im Garten schlief. Sie hat ihm Gold und Lorbeer vorgehalten; es muß, es wird ihm gelingen, sie zu besitzen.

Der ganze Auftritt ist in seiner kunstvollen und doch so durchsichtigen Verschlingung der verschiedenen Handlungen ein Meisterwerk.

6. Der Kurfürst hat vor seinem Weggehen nicht versäumt, dem Prinzen noch einmal Ruhe zur Pflicht zu machen. In welchem Zustand aber läßt er den Jüngling zurück! Jetzt, da er allein ist, durchbricht sein Gefühl in einem taumelnden Hymnus an das Glück alle künstlichen Dämme. „Roll' heran auf deiner Kugel, du ungeheures Glück, du, dessen Schleier der günstige Wind gleich einem Segel bauscht! Ein Pfand schon hast du mir gegeben, hast mich einen Blick tun lassen in das Herz der Geliebten! Heut' such' ich dich selbst, du flüchtiges Kind der Götter: Ich hasche dich im Feld der Schlacht und stürze dein ganzes Füllhorn um, wärst du auch siebenfach mit Eisenketten am schwedischen Siegeswagen festgebunden!"

Wie wird dieser dreifach Berauschte, dieser von Liebe, Ehrgeiz und Siegesglück im voraus Trunkene die Mahnung seines väterlichen Fürsten beherzigen? Wird er sich dem Kriegsplan gehorsam einfügen? Wir sehen bereits das Wirrsal nahen; und das ist die Spannung, mit der uns der erste Akt (wie jeder gute erste Akt sollte) entläßt.

II.

Was wir bangend vermuteten, wird in diesem Akt Ereignis: Der Prinz handelt gegen die Kriegsorder und wird von dem erzürnten Kurfürsten vor ein Kriegsgericht gestellt.

1. Schauplatz: Das Schlachtfeld bei Fehrbellin, und zwar die Gegend, wo des Prinzen Reiterschar untätig der Dinge harrt, die da kommen sollen. Schon sehen wir das Verhängnis nahen, denn wir erfahren, daß es dem Obersten Kottwitz nicht geglückt ist, den Feldmarschall Dörfling, wie dieser wünschte, vor der Schlacht noch einmal aufzusuchen. So bleibt auch dieser (Kottwitz) ungenügend instruiert. Der Prinz ist noch nicht anwesend. Er ist ins nahe Dorf gegangen, um dort in der Kapelle zu beten: ein schöner Zug, der uns noch mehr für den jungen Helden einnimmt! Ein Zwischenfall (Der Prinz ist in der Nacht vom Pferde gefallen, hat sich dabei nur unbedeutend an der linken Hand verletzt) erscheint uns hier unbegründet und zwecklos: Im 9. Auftritt aber klärt sich des Dichters Absicht herrlich auf.

2. Inzwischen kehrt der Prinz zurück, die linke Hand in schwarzer Binde, und die Schlacht beginnt. Sie spielt sich natürlich außerhalb der Szene ab; aus dem Munde der sie von einem Hügel aus beobachtenden Offiziere aber werden wir über ihren Verlauf unterrichtet. Der Oberst Hennings hat, wie beabsichtigt war, den linken feindlichen Flügel umzingelt, und da nun auch Graf Truchß von vorn zum Angriff schreitet, gerät das Heer auf dieser Seite ins Wanken. Der Prinz, der bereits mehrfach bekundet hat, wie fremd ihm der ganze Schlachtplan ist, kann sich jetzt nicht länger halten. Umsonst bedeutet man ihm, daß er den Befehl des Kurfürsten abwarten müsse, daß es überhaupt noch zu früh sei, da Hennings den Rhyn noch nicht erreicht habe. Ein vorlauter Offizier, der es wagt, seinem Kameraden zuzurufen: „Nehmt ihm den Degen weg," wird vom Prinzen auf schimpfliche Weise seiner Waffe beraubt. Den alten Kottwitz aber, der anfangs gleichfalls Einwendungen macht, weiß der Prinz von der rechten Seite zu packen, indem er ihm zuruft: „Hast du vom Herzen Order nicht empfangen?" Das beleidigt den alten Haudegen, denn er will nicht temperamentloser erscheinen als sein junger Freund: „Den Gaul, den du dahersprengst, schlepp' ich

noch im Notfall an dem Schwanz des meinen fort," d. h.: Auch ich kann mich von meinem Herzen beraten lassen. Auf, in den Feind! Hier sehen wir, daß der Alte gerade so ein Brausekopf war wie der Prinz, daß man sich also in der Wahl von dessen Ratgeber gründlich vergriffen hatte. Auch die andern Freunde des Prinzen, Hohenzollern, v. d. Golz, wagen nur schwächliche Widerrede. Und so geschieht denn die Tat der Insubordination, die den Sieg beinahe in Frage gestellt hätte, eine Tat, die noch heute mit den schwersten Strafen belegt wird.

3. Verwandlung. In der Stube eines Bauernhauses finden wir die Kurfürstin und Natalie wieder. Vorm Dorfe war eine Achse ihres Wagens zerbrochen, und da gleichzeitig die Kunde des errungenen Sieges ihr Ohr traf, so entschlossen sie sich, hier Rast zu machen.

4—5. Aber sie können sich nicht freuen über diesen Sieg, denn der Kurfürst selbst ist gefallen. Aus dem Munde des Rittmeisters von Mörner, eines Augenzeugen, erfahren sie die Einzelheiten des erschütternden Ereignisses. Durch ihn auch erhalten wir Kunde davon, wie des Prinzen abenteuerlicher Handstreich ausgefallen. Anfangs siegreich, stießen seine Reiter mitten im Felde auf eine Geschützverschanzung (eine „Feldredoute"), und diese spie einen solch mörderischen Eisenregen auf sie, daß ihre Reihen ins Wanken kamen, zurückgehen und hinter Büschen und Hügeln Deckung suchen mußten. Da sahen sie den vermeintlichen Kurfürsten (es war aber Froben) stürzen, und nun gehen sie, aufs äußerste erbittert, zum zweiten Male vor und jagen die Schweden bis über ihre Brücken zurück. Der Sieg ist errungen, aber nicht so, wie ihn der Kurfürst sich gedacht und auch nicht so vollkommen. Ohne des Prinzen voreiliges Vorgehen wären jene Brücken schon zerstört gewesen und der Feind vollständig vernichtet worden.

Ein schönes Wort der Kurfürstin möge noch unsere besondere Beachtung finden: Den Bericht des Rittmeisters will sie betrachten als einen Blitzstrahl, der den Wandrer trifft, der ihm die Welt noch einmal purpurn erleuchtet, bevor die dunkelste Nacht über seinem Haupte zusammenschlägt.

6. Nun trifft der Prinz selber ein, nicht voll befriedigten Stolzes über den errungenen Sieg, sondern ganz erfüllt von dem Gedanken des schweren Verlustes. Erst als Natalie ihrer Sorge um die Zukunft Ausdruck leiht, flammt er wieder auf: Er selbst will wie ein Engel an ihres Thrones verwaiste Stufen stehen (eine ungewöhnliche, aber sprachlich edle Wendung: „wo hin stehen"), und, den Arm um sie legend, bietet er ihr an seiner Brust den stärksten Halt: Ihre Zweige soll sie darum schlingen, wie

eine Rebe um den Baum; habe er sich doch schon seit Jahren, einsamen Herzens, nach ihrer Blütenglocken holdem Duft gesehnt. Und sie auch gibt sich ihm hin mit zartem Wort, das schöne Gleichnis fortsetzend. Nicht nur umschlingen will sie ihn, nein, ins innere Mark ihm wachsen, ihre Wurzeln in ihn schlagen, daß sie aus seiner Seele Nahrung sauge, mit ihm zu einem Stück zusammenwachse. Ein seliger Augenblick, der nur durch den Gedanken an den verlorenen „Vater" getrübt wird.

7—8. Doch da erscheint ein Wachtmeister mit der Freudenbotschaft: Der Kurfürst lebt! Die ohnmächtige Fürstin kommt wieder zu sich und vernimmt nun aus dem Munde des Grafen von Sparren jene uns bekannte Legende vom Opfertode des Stallmeisters Froben. Besonders schön ist in dessen Bericht die Schilderung der Tapferkeit des Kurfürsten: Einem breiten Todesstrom von Granaten, Kugeln und Kartätschen „schwamm" er entgegen, während alles, was da lebte, ans Ufer wich; den Freunden winkend, rudert' er getrost den Höh'n zu, wo die Quelle jenes Stromes sprang.

Aus demselben Munde vernehmen wir dann noch mit den erstaunten Zuhörern, daß ein Waffenstillstand mit den Schweden geschlossen sei, der bereits den Frieden im Schoße trage, und daß der Kurfürst bereits nach Berlin aufgebrochen sei, wohin er die Generalität berufen. Auch seine Damen begeben sich nun dorthin, und der glückliche Prinz findet einen Platz in ihrem Wagen. Die Andeutungen, die er über sein Verlöbnis mit Natalien der Kurfürstin macht, werden von dieser sehr freundlich aufgenommen, und der Prinz befindet sich auf dem Gipfel seines Glückes: „O Cäsar Divus, die Leiter setz' ich an, an deinen Stern" (Divus d. h. Göttlicher, war bei den alten Römern der Ehrentitel verstorbener Kaiser).

9. Verwandlung. Im Schloßgarten zu Berlin. Der Knoten wird sogleich fest geschürzt mit der Erklärung des auftretenden Kurfürsten: Wer es auch sei, der die Reiterei so früh ins Treffen geführt hat, er erkläre ihn für des Todes schuldig! Die sofort hinzugefügte, an den Grafen Truchß gerichtete Frage: „Der Prinz von Homburg hat sie nicht geführt?" deren Fassung ganz so lautet, als hätte er sie schon einmal getan, läßt uns freilich einen Blick in sein Herz tun: Er wünscht offenbar nicht, daß der Prinz der Schuldige sei, und er hätte vermutlich auch seine Drohung nicht so unbedingt ausgesprochen, wenn er nicht begründete Ursache gehabt zu haben glaubte, daß der Prinz davon nicht betroffen werde. Wie aber Graf Truchß die Frage so bestimmt verneinen kann? Hier hat der Dichter in Auftritt 1 weise vorgearbeitet: Jener leichte Unfall ist von der Menge, wie es gewöhn-

lich geschieht, aufgebauscht worden, sodaß die Lesart entstanden ist, der Prinz sei schwer verwundet worden und habe deshalb an jenem strafbaren Angriff nicht teilnehmen können.

10. Da erscheint er selbst, gesund und jugendfrisch und strahlend in Siegesfreude und Liebesglück, und legt dem Kurfürsten einen Arm voll Fahnen zu Füßen, die er erbeutet. Aber wie ein Donnerschlag trifft das Wort des Kurfürsten sein Ohr: „Nehmt ihm den Degen ab, er ist gefangen!“ Er glaubt nicht recht zu hören, und auch die Obristen stehen bestürzt und versuchen schwache Widerrede. Aber endlich bequemt er sich doch, den Degen abzugeben. Er glaubt nicht, daß es Ernst sei. Sein Vetter wolle nur den Brutus spielen, um wie ein antiker Held dazustehen, als ein starrer Mann des Gesetzes. Das aber könne ihm nicht imponieren; er habe ein deutsches Herz und sei an Edelmut und Liebe gewöhnt. Er spielt damit an auf jenen Lucius Junius Brutus, welcher um 500 v. Chr. den König Tarquinius Superbus vertrieben hatte. Als dann in eine von diesem gegen die neue Regierung angezettelte Verschwörung auch des Brutus eigene Söhne verwickelt wurden, machte der Vater keinen Unterschied zwischen ihnen und den andern Verschworenen; er verurteilte sie zum Tode und wohnte selbst der Hinrichtung bei! Der Prinz von Homburg hat Recht, wenn er meint, solche starre antike Größe sei einem deutschen Herzen unverständlich; aber er verkennt den Kurfürsten gründlich, wenn er meint, dieser wolle sich selbst nur gleichsam mit der Toga schmücken und auf dem Kurulischen Stuhle sehen (dem elfenbeinernen Amtssessel der römischen Richter). Von solcher Eitelkeit weiß ein Charakter wie der des Kurfürsten nichts.

Freilich ist es auch uns, den Zuschauern, schwer, einen Blick in die Seele des Herrschers zu tun. Fest steht nur, daß, wenn er das Gesetz walten läßt, der Prinz verloren ist; fest steht aber auch, daß er den Prinzen wie ein Vater liebt und gern retten möchte. Wird er es aber können? Das ist die bange Frage, mit der uns der zweite Akt entläßt.

III.

Die Handlung wird nun wieder nach Fehrbellin verlegt, — was stofflich damit begründet ist, daß die Verhandlungen mit den Schweden die Anwesenheit des Kurfürsten erfordern; formell, also künstlerisch, gewinnt der Dichter damit den Vorteil, daß die Handlung ebenda zu Ende geführt werden kann, wo sie begonnen hat, also den Vorzug größerer Einheitlichkeit und Geschlossenheit für sein Stück. Dieses rollt sich nun in Fehrbellin bis zum Ende ab.

1. Der Prinz befindet sich im Gefängnis; sein Freund, Graf Hohenzollern, ist gekommen, um ihn schweren Herzens auf den Ernst der Lage vorzubereiten. Aus ihrem Gespräch entnehmen wir, daß in Berlin ein Dankgottesdienst stattgefunden hat, bei welchem auf des Kurfürsten ausdrücklichen Befehl der Prinz als der Sieger gefeiert worden ist. Das hat diesen nur in seiner Annahme, es sei dem Kurfürsten nicht Ernst mit der Verurteilung, bestärkt. Er hält auch jetzt noch daran fest, obgleich er bereits vor dem Kriegsgericht gestanden und obgleich ihn dieses bereits zum Tode verurteilt hat. Das alles, meint er, sind nur die Wolken, die der Kurfürst um sein Haupt sammele, um dann wie eine Sonne in desto größerem Glanze aus ihnen hervorbrechen zu können. Seine Zuversicht gründet sich einmal auf des Fürsten oft bewährte Liebe zu ihm, anderseits auf den Umstand, daß er es doch gewesen sei, der den Sieg herbeigeführt habe. Er vergleicht diesen Sieg mit einem Demanten, den er dem Fürsten überreicht und in welchem dieser einen kleinen Fehler entdeckt habe: Sollte deswegen der Geber verdient haben, in den Staub getreten zu werden? Und in wundervollen Bildern vergegenwärtigt er sich selbst die Größe und die Schönheit seines Sieges: Eine solche Tat würde ja den Dey von Algier, den dunkelfarbigen Piraten, weiß brennen; sie würde den Sardanapal, den letzten, verderbten König von Assyrien, wie mit silberglänzenden Cherubsflügeln begeben; sie würde die ganze altrömische Tyrannenreihe (den Nero und seine Nachfolger) entsündigen, also daß sie schuldlos wie Kinder, die am Mutterbusen sterben, auf Gottes, des Weltenrichters, rechte Seite hinübergewiesen würden. Eine doch etwas überschwängliche Einschätzung des eigenen Tuns! Ein Held von schlichterer Größe würde dieses Lob andern überlassen und höchstens meinen, seine Pflicht getan zu haben! Freilich sah es auch mit dieser bei dem Prinzen windig genug aus.

Aber in seiner Sicherheit wird der junge Brausekopf erschüttert durch die Mitteilung des Freundes, der Kurfürst habe das Urteil zur Unterschrift befohlen. Es scheint also doch Ernst zu werden! Und nun sinnen beide darüber nach, wodurch wohl der Prinz den Kurfürsten so erzürnt haben könnte. Als wenn ein anderer Grund dazu nötig gewesen wäre, als des Prinzen Ungehorsam! Wieder wird dem Kurfürsten ein falsches, seiner unwürdiges Motiv angedichtet: Vorher sich selbst bespiegelnde Eitelkeit, jetzt kleinliche Rachsucht, Tyrannenwillkür.

Denn worauf verfallen sie? Der schwedische Gesandte Graf Horn hat bei dem Kurfürsten um die Hand Nataliens für Karl Gustav, seinen König, angehalten, und diese hat sie ihm versagt mit der Begründung, sie sei schon gebunden. Dadurch, so meinen

die Freunde, würden des Kurfürsten politische Pläne durchkreuzt, und so wolle er sich des unbequemen Störenfriedes auf gewaltsame Weise entledigen.

Kurz entschlossen baut der Prinz einen Rettungsversuch darauf. Er will zu Natalie gehen und ihr sagen, daß er auf seine Liebe verzichte, um sein Leben zu retten. Welch tiefe Erniedrigung schon! Kaum noch war ihm die Geliebte der Inbegriff aller Seligkeit, und nun gibt er sie bei der ersten Prüfung leichtherzig hin, als den Preis, durch den er ein voraussichtlich doch glück- und ehrloses Leben gewinnen möchte!

2. Von dem wachthabenden Offizier, den er um die Erlaubnis bittet, ausgehen zu dürfen, wird ihm bedeutet, daß er Befehl erhalten habe, ihn gehen zu lassen, wohin er wolle; nur durch sein eigenes Wort solle er gebunden sein. Auch aus diesem kleinen Zug erkennen wir, wieviel der Kurfürst von ihm hält, wie sehr er auch noch jetzt daran glaubt, daß das Gute, daß die Ehrenhaftigkeit in ihm die Oberhand behalte. Und darin täuscht sich der edle Herrscher nicht! Denn wie tief auch der Prinz sinken und mit welch unwürdigem Jammern er am Leben festhalten mag: den Ausweg, zu fliehen, beschreitet er nicht; und so dürfen wir uns freuen, daß er wenigstens vor dem tiefsten Falle bewahrt bleibt.

3—5. Verwandlung. Freilich, tief genug sinkt er schon, so tief, wie es uns mit dem Bilde eines Helden für unverträglich erscheint. Bei seinem Gange über den Hof hat er ein offenes Grab gesehen, und man hat ihm bedeutet, daß es für ihn bestimmt sei. Als er nun zu den Frauen kommt, fällt er zunächst der Kurfürstin wehklagend zu Füßen. Er fühlt sich von Todesluft umschauert. Ruhm und Glück, er achtet sie für nichts mehr; nur leben will er, leben, ganz gleich in welcher Form. Dieser Gefühlsausbruch ist gewiß alles andere als der Beweis einer heroischen Gesinnung. „Das Leben ist der Güter höchstes nicht"; lieber würdig sterben, als unwürdig leben! So haben zu aller Zeit wahre Helden gedacht! Fast erscheint es uns unmöglich und als ein Fehler der Dichtung, daß der tapfere Jüngling, der dem Tode auf dem Schlachtfeld schon so viele Male getrotzt, nun so weibisch vor dem Tode zagt. Allein es ist doch etwas anderes, inmitten begeisterter Scharen auf den Feind loszustürmen, nichts als Siegesgedanken im Herzen, oder mit verbundenen Augen tatlos zu harren, bis die tödliche Salve kracht. Und überdies ist es das gute Recht des Dichters, uns seine Gestalten so zu zeichnen, wie er sie innerlich geschaut hat: Der Prinz von Homburg wäre nun einmal ohne diese unwürdige Todesfurcht nicht der Prinz von Homburg; und daß es solche Menschen wirklich gibt, das

hat vermutlich der Dichter, der mehr als einmal den Tod gesucht und so manchesmal auch geschaut hat, an sich selbst erfahren.

Die Kurfürstin aber hat nur beschwichtigende Trostesworte für ihn; tun kann sie nichts mehr, denn sie ist ja bereits bei dem Gemahl seinetwegen vorstellig geworden — vergebens!

Bleibt noch Natalie! Und sie, eben noch von ihm auf die Seite geworfen, in verzeihender Güte seinen Abfall von sich selbst übersehend, verspricht ihm ihre Fürsprache, ermahnt ihn aber gleichzeitig zur Fassung. Sie, die noch niemals bewiesen, daß ihr ein „Köcher der Rede" eigen sei, will ihre Worte wie Pfeile auf den Oheim richten, daß sie sein Herz treffen sollen. Dem Verzweifelnden aber sucht sie Haltung und Mut einzuflößen mit den aus einer wahrhaft großen Seele strömenden Worten: „Und der im Leben tausendmal gesiegt, er wird auch noch im Tod zu siegen wissen!"

Ach ja, das ist es ja eben: Der junge Held hat bisher nur die Tapferkeit des Sieges bewiesen, noch nie aber die Tapferkeit der Unterwerfung; er hat schon viele Siege über andere errungen, noch nie aber den Sieg über sich selbst. Da er jenen Reiterangriff begann, der ihn zum Siege führen sollte, da war er in Wirklichkeit innerlich unterlegen: Die Zügelung seiner Kriegslust durch den Gehorsam gegen das Gesetz wäre der wahre Sieg gewesen. Nun, da er im Tode eine wahrhaft große Seele bezeugen soll, winselt er wie ein Muttersöhnchen: Hier wäre Unterwerfung, freiwillige, würdige, unter den Spruch des Kriegsgerichts der wahre Sieg gewesen.

Um des Prinzen Vergehen recht beurteilen zu können, wird es gut sein, das Verhalten eines andern Helden in ähnlichem Falle heranzuziehen Der preußische General York von Wartenburg führte die zum 10. französischen Armeekorps gehörigen preußischen Hilfstruppen, und als 1812 die große Armee ihren Rückzug aus Rußland antrat, sagte sich York eigenmächtig von dem Verbündeten los und bezog nach Vereinbarung mit dem russischen Generalmajor v. Diebitsch-Sabalkanski mit seinen Truppen neutrale Quartiere, die weitere Entscheidung dem Könige überlassend (die sogenannte Konvention von Tauroggen). Es war auch eine Insubordination, aber gewiß eine weit entschuldbarere. Dennoch schrieb York am 30. Dez. 1812 an den König: „Ew. Majestät lege ich willig meinen Kopf zu Füßen, wenn ich gefehlt haben sollte," und am 3. Januar 1813: „Ich schwöre Ew. Königl. Majestät, daß ich auf dem Sandhaufen ebenso ruhig wie auf dem Schlachtfelde, auf dem ich grau geworden bin, die Kugel erwarten werde." Freilich war York damals schon 53 Jahre alt, und was er getan hat, konnte er bei ernstlicher

Selbstprüfung vor seinem Gewissen verantworten. Der König mußte zwar zunächst und öffentlich seinen Schritt mißbilligen: insgeheim und dann auch öffentlich aber verzieh er ihm. Ob er ein vorschriftswidriges Verhalten in der Schlacht auch verziehen haben würde? Jedenfalls schätzt der Prinz von Homburg sein Vergehen zu niedrig ein, wenn er, zur Kurfürstin gewendet, meint, es könne mit Kassation, mit Entfernung aus dem Heere genügend gesühnt werden. Wie anders wäre alles gekommen, wenn er mit jenen Trophäen dem Kurfürsten auch seinen Kopf sogleich zu Füßen gelegt hätte!

IV.

1. Zimmer des Kurfürsten. Es ist Abend. Natalie erscheint und kniet stumm nieder. In dieser rührenden Stellung bringt sie ihre Bitte vor, und bittend gesteht sie, daß sie den Prinzen liebt. Dieses Geständnis wird ihr nicht schwer, denn sogleich fügt sie hinzu, daß sie auf ihn verzichte. Vom Kurfürsten aufgehoben, setzt sie ihre Fürsprache fort und entwickelt dabei wirklich eine Beredsamkeit, die an den Köcher mit den Pfeilen erinnert. In ihrer Darstellung wird das Vergehen des Prinzen beinahe zu einer Ruhmestat. Sie personifiziert seinen Fehltritt, nennt ihn „blond mit blauen Augen", und meint, der Kurfürst müsse ihn (den Fehltritt) sogar lieb haben, schon um der „Mutter" willen, die ihn geboren: Tapferkeit, Fürstentreue, Vaterlandsliebe. Ihre Verteidigung, den milden Einwürfen des fürstlichen Ohms gegenüber, ist echt weiblich. „Das Kriegsgesetz, das weiß ich wohl, soll herrschen, jedoch die lieblichen Gefühle auch." Ob beides vereinbar ist, danach fragt das liebende Herz nicht, das seine eigene Logik hat. Dann kommt sie auf Homburgs jetzigen Seelenzustand zu sprechen, den sie mit gleicher herzbezwingender Beredsamkeit schildert. Was ihren Worten noch fehlt, ersetzen ihre Tränen. „Ach, welch ein Heldenherz hast du geknickt!" Dabei wendet sie sich weinend um, als sei sie mit dem harten Mann fertig. Dann wieder, an des Fürsten Brust gelehnt, vollendet sie ihre Klage. Wahrlich: Schöner hat nie ein edles Herz einen Mächtigen der Erde angefleht, schöner nie ein milder Fürst einer Bittenden sein Ohr geneigt! Was beide vereint, ist nicht nur die gegenseitige, innige Zuneigung, sondern auch die tiefe Erschütterung über die Entwürdigung dessen, den sie lieben. „Ach, was ist Menschengröße, Menschenruhm!" Ein Nichts, ein Gras, das heute blüht und morgen welk wird. Es ist das Gefühl des Tragischen, das beide in diesem Augenblick durchschauert und das auch uns, die Zuschauer, dabei ergreift. Aus dieser tiefen Erschütterung aber gewinnt der Kurfürst Kraft und

Licht für den einzigen Weg, der zur Rettung des Freundes möglich ist. Mit äußerstem Erstaunen hat er aus dem Munde Nataliens vernommen, daß der anfängliche Trotz und Übermut des Schuldigen geschmolzen, daß er sich in Angst und Kleinmut umgewandelt hat Nun — so sagt sich der Menschenkenner auf dem Throne — ist die Möglichkeit gegeben, auf ihn einzuwirken. Was er schließlich tun wird, ist ihm wohl selbst noch nicht klar bewußt; nur daß er ihn retten möchte, das steht jetzt klarer denn je vor seiner Seele. „Verwirrt", und darum wohl nicht für jedes Wort streng verantwortlich, das er in diesem Augenblicke spricht, verkündet er Natalien: „Er ist begnadigt" — scheinbar bedingungslos! Aber noch während der Rede klären sich seine Gedanken, sodaß der Eid, mit dem er die Erklärung bekräftigt, noch unter das Licht der nachfolgenden Worte fällt: „Wenn er den Spruch für ungerecht kann halten, kassier' ich die Artikel: Er ist frei!" Es ist also nur eine bedingte Begnadigung, was Natalie sehr wohl fühlt, denn laut klopft ihr das Herz in der Brust Trotz der tiefen Erniedrigung, in der sie den Freund gesehen, trotz dessen unwürdiger Todesfurcht hält sie es doch nicht für unmöglich, daß er sich nun gegen sich selbst entscheiden werde. Man sieht, auch sie glaubt immer noch an ihn, daran, daß er im Grunde seines Wesens tapfer und edel ist.

2. Verwandlung. Aber eben deshalb traut sie dem kurfürstlichen Briefe nicht ganz, den sie dem Prinzen überbringen soll, und tut noch einen andern Schritt zu seiner Rettung. Rittmeister Graf Reuß erscheint bei ihr mit einer Supplik (Bittschrift), welche der alte Kottwitz aufgesetzt und welche dreißig Offiziere seines Regimentes unterschrieben haben, worin sie um Begnadigung des Prinzen ersuchen, und bittet Natalien, als Chef des Regiments, auch ihren Namen darunter zu setzen. Schon schickt sie sich an, es zu tun. Da fällt ihr ein, daß ja der Prinz Befehlshaber der ganzen Reiterei gewesen, und sie vermißt die Unterschriften der andern Regimenter. Der Graf erklärt ihr, wie das komme: Diese Regimenter liegen noch bei Fehrbellin, Kottwitz dagegen steht mit dem seinen bei Arnstein; so ist eine persönliche Verabredung nicht möglich gewesen. Durch Unterhändler aber Unterschriften sammeln zu lassen, dazu konnte sich Kottwitz nicht entschließen, man hätte dieses Vorgehen „mit einem üblen Namen taufen können" (Aufhetzung, Meuterei oder dergl.). Gewiß ist Kottwitz, der Kühne, hier zu zaghaft gewesen. Und eben diesen Mangel ergänzt Natalie durch ihre eigene Kühnheit: Sie befiehlt dem alten Oberst schriftlich, und zwar im Namen des Kurfürsten, mit seinem Regiment sofort nach Fehrbellin aufzubrechen, also, daß er noch vor Mitternacht eintreffe, und sie

übergibt den Brief dem Grafen mit der Weisung, ihn erst zu befördern, wenn sie ihm bestimmten Auftrag dazu gebe. Es ist ein gewagter Schritt, den sie da tut; eben deshalb will sie ihn nicht eher tun, als bis es höchste Not ist.

3. Verwandlung. Und dieser Fall tritt ein! Im Gefängnis finden wir unsern Freund wieder, jetzt schon gefaßter. Mit bitterm Humor betrachtet er sein Schicksal und das des Menschen überhaupt. „Das Leben nennt der Derwisch (der muhammedanische Mönch) eine Reise, und eine kurze. Freilich, von zwei Spannen diesseits der Erde nach zwei Spannen drunter.“ So meint es freilich der Derwisch nicht. Aber es beliebt dem Prinzen, es in seiner verzweifelten Lage jetzt so zu verstehen: Je unbedeutender er dieses Gut, das Leben, vor sich selber darstellt, um so leichter kann er es ja wegwerfen. So hat seine vorherige Erregung einer düstern Willenlosigkeit Platz gemacht. Mit feiner Psychologie ist vom Dichter dieser mittlere Zustand dargestellt, durch den hindurch allein der Weg zu dem folgenden, wieder aktiven, gehen konnte.

4. Natalie erscheint mit ihren Hofdamen, und sogleich erfüllt neuer Hoffnungsmut den Gesunkenen. Er liest den Brief des Kurfürsten und ersieht daraus zunächst nur das eine, daß er begnadigt ist, wenn er will. Natalie dagegen erkennt sofort mit Schrecken die Lage. Sie erblaßt, entreißt ihm den Brief und läßt nun durch ihr Drängen den Geliebten kaum zu Worte und zur Besinnung kommen. Aber in diesem wird es heller und heller. Er erhascht den Brief wieder, liest ihn noch einmal und findet nun erst seinen Kern. Wie? Was soll er bezeugen? Daß der Spruch des Kriegsgerichts ungerecht sei? Das kann er nicht! Er will sich's doch nochmal bis morgen überlegen. Aber schon hat das bessere Teil in ihm die Oberhand errungen. Er hört nicht mehr, wie ihm die bangende Natalie noch einmal alle Schrecken der Hinrichtung vor Augen führt; sein Entschluß ist gefaßt. Mit den Worten: „Er (der Kurfürst) handle, wie er darf; mir ziemt's hier zu verfahren wie ich soll,“ hat er sich selbst und seine Pflicht wiedergefunden. Er meldet seinem Richter, daß sein Spruch gerecht sei, und sendet den Brief sofort ab. Natalie weint und jubelt zugleich: Wenn sie nun auch den Geliebten verlieren sollte, so steht er doch wieder groß und rein da vor ihrer Seele; äußerlich kann man ihn ihr nehmen, innerlich darf sie ihn nun ewig ihr eigen nennen. Den Grafen Reuß aber sendet sie mit ihrem Brief zum Obersten Kottwitz. Es ist die letzte, höchste Not!

Sollte die Wandlung des Prinzen jemandem unverständlich sein? Sie ist ja einerseits, wie wir gesehen haben, gut vorbe-

reitet. Anderseits aber erweist sich der Kurfürst als ein trefflicher Psychologe, wenn er die Entscheidung dem Prinzen selbst überträgt. Selbständige Charaktere wie dieser können sich nun einmal nur schwer dem Urteilsspruch eines andern fügen; sind sie auch noch leidenschaftlich, hoch erregbar, reizbar und empfindlich, wie es ja gerade bei einem Mondsüchtigen der Fall ist, so fühlen sie im fremden Urteilsspruch nur die Gewalt, die ihnen angetan wird, und bäumen sich dagegen auf; das Objektiv-Gerechte des Spruches sehen sie im hohen Seegang ihrer Gefühle gar nicht. Hebt man aber den fremden Spruch auf und überträgt ihnen selbst die Entscheidung, so tritt das Edle, Gerechte, so treten Ehre und Gewissen, die ja durch den Gefühlsaufruhr nicht erstickt, nur übertäubt worden sind, wieder hervor; und je mehr die Erregung des Gemüts sich selbst erschöpft, um so lauter erheben sich dann die Stimmen der besseren Natur und bestimmen schließlich das Handeln ungehindert zu schöner Tat. Mit jedem Menschen läßt sich freilich das Experiment nicht machen, aber mit jedem Charakter, der die drei Wesenszüge des Prinzen, Selbständigkeit, Erregbarkeit, Edelsinn, in sich vereinigt, dürfte es in gleicher Weise ausfallen.

Die Frage entsteht nun: Der Prinz hat sich selbst für schuldig erklärt; der Kurfürst hatte ihm die Entscheidung übertragen; ist nun nicht ein Grund mehr vorhanden, der Gerechtigkeit freien Lauf zu lassen? Die Entwirrung dieses neuen Knotens ist die Aufgabe des 5. Aktes.

V.

Die Szenen 1—9 spielen im Saale des Schlosses zu Fehrbellin; sie rollen sich in rascher Folge ab und bilden eigentlich einen einzigen Auftritt, — sehr zum Vorteil des Stückes, weil dadurch der Zuschauer noch einmal zu höchster Erregung mit fortgerissen wird.

1. Es ist tiefe Nacht. Der Kurfürst wollte sich schon schlafen legen. Da melden ihm die Grafen Truchß und Hohenzollern, daß Kottwitz mit seinen Dragonern vor dem Schlosse aufmarschiert sei, — Kottwitz, den er nach Arnstein kommandiert hat! Zugleich bitten sie um Erlaubnis, sich aufs Rathaus verfügen zu dürfen, wo die gesamte Generalität versammelt sei. Den Zweck der Versammlung (die Bittschrift zu unterschreiben) verschweigen sie dem Kriegsherrn. Er fragt auch nicht danach, er kann sich's schon denken!

2. Nach ihrem Weggang versinkt der Kurfürst in Nachdenken. Wie? Sollte auch Kottwitz in des Prinzen Fußstapfen treten und unbotmäßig werden? Da sollte doch gleich.....!

Aber nein: Ich bin ja nicht der Dey von Tunis, dem immer um sein Leben bangen muß und der deshalb bei jedem Schein von Aufruhr zur „seidenen Schnur" greifen muß. (Wenn sich bei den Türken ein Beamter, Offizier usw. etwas Todeswürdiges hat zu schulden kommen lassen, so sendet ihm der Sultan eine seidene Schnur; das bedeutet den Befehl: Häng' dich auf!) Und der „Aufständische" da vor meinem Fenster ist ja auch kein falschzüngiger, meuchelmörderischer Pascha, sondern — Hans Kottwitz aus der Priegnitz, so treu und ehrlich, bieder und gemütlich wie sein Name! Was werd' ich mit ihm tun? „Von den drei Locken, die man, silberglänzig, auf seinem Schädel sieht, faß' ich die eine und führ' ihn still, mit seinen zwölf Schwadronen, nach Arnstein in sein Hauptquartier zurück." Wie mild und schalkhaft beurteilt hier der hohe Herr die vermeintliche Insubordination, nur aus Rücksicht auf die Persönlichkeit des Fehlenden! Und er sollte das Vergehen des Prinzen so grausam-kalt strafen können? Nimmermehr! So wird uns selbst dieser kurze Monolog eine neue Gewähr dafür, daß sich der Kurfürst mit der Absicht der Begnadigung trägt.

3. Wie in dem vorigen Auftritt seine Milde und Ruhe, so beweist der Herrscher in diesem seine Weisheit und Festigkeit. Der Feldmarschall Dörfling erscheint ganz aufgeregt und meldet seinem Herrn, was dieser schon weiß. Hundert Offiziere sind auf dem Rathaus versammelt, ein Blatt zu unterschreiben, das in des Fürsten Rechte eingreifen solle. Gleichmütig entgegnet der letztere, er wisse es schon, wisse auch, um was es sich handelt, und, fast seine innerste Meinung ausplaudernd, fügt er hinzu: „Nun gut! So ist mein Herz in ihrer Mitte!" — ein Wort, das uns, die Zuschauer, schon fast völlig aufatmen läßt! Aber weiter: Die Offiziere, weiß der Feldmarschall zu berichten, haben beschlossen, den Prinzen nötigenfalls mit *Gewalt* zu befreien. Das wäre dann freilich offene Rebellion! Kein Wunder, daß sich das Gesicht des Kurfürsten dabei verfinstert! Das machte die Sache nur schlechter, das würde es ihm unmöglich machen, Gnade vor Recht ergehen zu lassen. Aber ist's denn auch wahr? Von wem hat denn der Dörfling die Nachricht? Von der Dame Retzow, der Base seiner Frau. So wird's also wohl auch nur Weibergeschwätz sein. Höchstens, daß vielleicht einige der jüngeren Offiziere den Gedanken geäußert haben! Der Kurfürst ist wieder ruhig und seiner festen Stellung bewußt. „Das muß ein *Mann* mir sagen, eh' ich's glaube! Mit meinem *Stiefel* (mehr nicht!), vor sein (des Prinzen) Haus gesetzt, schütz' ich vor diesen jungen Helden ihn!" Schützen? Ja, denn *wenn* sie es täten, so wäre der Prinz gerichtet.

Und nun, zum Schluß, rät noch der Feldmarschall dem Kurfürsten aufs dringendste, wenn es „überall" (überhaupt) sein Wille sei, den Prinzen zu begnadigen, dies bald zu tun, „eh' ein höchst verhaßter Schritt geschehen". Aber unerschüttert erwidert der Kurfürst: So wenig bloße Willkür den Prinzen gefangen nahm, so wenig kann sie ihn befreien. Erst will er die Herren hören. „Verwünscht! Er ist jedwedem Pfeil gepanzert," sagt der Feldmarschall für sich, und gibt damit ein neues Zeugnis für die Mannesgröße seines Fürsten.

4. Dieser, dem soeben die Obersten gemeldet werden und der Brief des Prinzen gebracht wird, ist nun bei sich entschlossen, das Todesurteil aufzuheben. Zu diesem Zweck läßt er sich das Schriftstück bringen und den Reisepaß für den schwedischen Gesandten dazu. Aber er kann doch auf eine grundsätzliche Aussprache mit seinen Offizieren nicht verzichten. Er will hören, was sie zu Gunsten des Prinzen vorzubringen haben; er will sie selbst, die durch ihre Parteinahme gewissermaßen zu Mitschuldigen des Prinzen geworden sind, noch einmal in die Schule nehmen. Dies der Grund, weshalb er die Begnadigung so lange hinauszögert. Und wirklich verdanken wir diesem seinem Verhalten noch einmal eine gründliche Erörterung der Idee und die schönste Szene des ganzen Stückes.

5. Meisterlich ist der Auftritt aufgebaut. Er beginnt mit einem Geplänkel. Wer den Kottwitz hergerufen habe, will der Kurfürst wissen. Der alte Kriegsmann, aufs höchste erstaunt, zeigt ihm den Brief des Fräuleins. Der Kurfürst atmet auf: Also sie! Nun gut, so braucht er den alten lieben Mann nicht an seiner silbernen Locke zu zausen! Aber auch Natalie soll vor den Augen der Krieger nicht tadelnswert erscheinen. Rasch gefaßt also lenkt er ein und tut so, als wäre der Befehl wirklich von ihm gekommen. Aber noch über eins muß er Sicherheit haben. Hat man wirklich offenen Widerstand geplant? Dann müßte das Regiment noch vor dem Schlosse stehen! Aber nein, es hat seine Quartiere bezogen! So ist es also wirklich bloß leeres Geschwätz gewesen, was ihm Dörfling hinterbracht! Desto besser! Mit Gegnern, die bereits mit Heeresmacht anrücken, kann sich ein Fürst nicht in Unterhandlungen einlassen! Das erlauben sein Stolz und seine Würde nicht.

Nun beginnt das Hauptgefecht. Als Erster rückt Kottwitz mit seiner Bittschrift vor. Der Fürst nimmt sie an mit den verheißungsvollen Worten: „Prinz Friedrich Hessen-Homburg. Ein edler Nam', ihr Herrn! Unwürdig nicht, daß ihr, in solcher Zahl, euch ihm verwendet!" Rasch liest er sie, fordert dann aber von Kottwitz noch besondern mündlichen Bericht. Darauf hat dieser

nur gewartet. Mit einer Beredsamkeit, wie sie nur das Herz eingeben kann, verteidigt er den prinzlichen Freund. Dreierlei ist's, was er vorzubringen hat: a) Der unbefohlene Reiterangriff sei aus rechter, strategischer Einsicht erfolgt, denn der rechte Flügel der Schweden hätte sonst ihrem wankenden linken „Sukkurs gewirkt" (Hilfe geleistet). Im Gegenteil, erwidert der Kurfürst, durch diesen frühzeitigen Vormarsch ist der Sieg kein völliger geworden! Darauf rückt Kottwitz mit dem Beweisgrund vor: b) Was etwa an dem Sieg noch fehle, das seien sie alle bereit, jederzeit nachzuholen. Aber, erwidert treffend der Kurfürst, kann ich ferner Siege erringen mit solch ungehorsamen, mir jede Berechnung durchkreuzenden Offizieren? Wohl wahr, Homburg hat mir diesmal den Sieg errungen. Aber nur wie zufällig; wird der Zufall jedesmal so günstig sein? Ich will überhaupt keine solchen Siege, die mir wie uneheliche Kinder „von der Bank fallen" (ein alter Ausdruck, daher auch die Bastarde „Bankerte" genannt wurden), sondern ich will das Gesetz, dem ich ein ganzes Geschlecht von Siegen verdanken werde! Daran anknüpfend, ergeht sich nun der alte Brausekopf in zündenden Worten c) über das Verhältnis von Gesetz und Freiheit. Nicht der Buchstabe, sondern der Geist des Gesetzes sei die Hauptsache, und es sei falsch, wenn der Fürst seine Krieger zu bloßen Automaten herabsetzen wolle, die nur zu springen hätten, wenn er auf die Feder drückt. Das sei ja gerade das Wertvollste an den Dienern des Herrn, daß sie sich selbstverantwortlich fühlen und gegebenenfalls auch einmal wider den ausgesprochenen Befehl des Herrn handeln könnten, nur um dadurch seinen geheimen Willen desto treuer zu erfüllen. Ja, er selbst, wenn er noch einmal in die Lage käme, so zu handeln wie der Prinz, wahrlich, er würde es tun; dann freilich würde er dem Fürsten seinen Kopf zu Füßen legen.

Diese letzte Rede Kottwitzens ist kein Blendwerk, wenn sie auch vom Kurfürsten als ein Erzeugnis „arglist'ger Redekunst" getadelt wird. Denn wirklich und wahrhaftig steht über allem Buchstabengehorsam das Erfülltsein mit dem rechten Geiste, der die Persönlichkeit beseelt und sie im entscheidenden Augenblick das Rechte finden läßt, unter eigener Verantwortung. So fühlt sich der Kurfürst entwaffnet. Spricht doch auch aus der ganzen Ausführung ein solch treuergebener, vaterlandsfreudiger und monarchischer Sinn, daß man wirklich mit dem „alten Knaben" schwer rechten kann. In einem freilich irrt sich Kottwitz geradezu: Homburg hatte seinen Kopf dem obersten Kriegsherrn nicht zu Füßen gelegt; er hatte das Sträfliche seines Verhaltens nicht erkannt. Und eben um ihn zu dieser Erkenntnis zu führen, darum dreht sich ja die ganze Handlung. Dem auf sein vermeintliches

Recht pochenden Sünder mußte die ganze Strenge des Gesetzes fühlbar gemacht werden; dem reuigen und bußfertigen konnte Begnadigung werden.

Vorläufig aber handelt es sich noch darum, die (geistig) mitschuldigen Obersten zur Erkenntnis ihres Unrechts zu bringen. Zu diesem Zwecke hat der Kurfürst eine gute Waffe im Hinterhalt: das eigene Urteil des Prinzen. Er schickt darum hin, diesen holen zu lassen. Bevor er aber kommt, tritt dem Kurfürsten ein zweiter Angreifer entgegen: der Graf Hohenzollern, welcher jenem nachzuweisen sucht, daß er *selbst* an des Prinzen Fehltritt schuld sei. Seine Beweisführung ist einfach die: Hätte der Kurfürst in jener Nacht nicht mit dem Prinzen gespielt, so wäre dieser bei der Parole nicht unaufmerksam gewesen, so wäre alles anders gekommen. Dem hält der Kurfürst zwar mit einigem Recht entgegen, daß man dann auch schließen könne, er, Hohenzollern selbst, sei an der ganzen Geschichte schuld, weil er den Fürsten in den Garten geführt habe. Aber das stimmt doch nicht ganz! Denn das bloße *Beobachten* des Schlafwandelnden konnte solche Folgen nicht zeitigen; erst das Spiel mit Kranz und Kette und Prinzessin war das Gefährliche. Und so urteilt Hohenzollern richtig, wenn er dabei bleibt: „Es ist genug, mein Kurfürst! Ich bin sicher, mein Wort fiel, ein Gewicht, in deine Brust!"

6. Ein Offizier meldet den Prinzen. Dieser habe sich nur auf dem Wege aufgehalten, um das auf dem Friedhof für ihn bestimmte Grabgewölbe zu besuchen. Man sieht, wie so ganz anders jetzt die Stimmung ist, mit der der Prinz dem Tod entgegenblickt!

7. Er *will* sterben, er hat eingesehen, daß er den Tod *verdient* hat. Das sagt er nun auch den Freunden. Von der Richtigkeit, mit der er jetzt sein Handeln beurteilt, zeugen die schönen Worte:

„Ich will das heilige Gesetz des Kriegs,
das ich verletzt im Angesicht des Heers,
durch einen *freien* Tod verherrlichen!
Was kann der Sieg euch, meine Brüder, gelten,
der *eine*, dürftige, den ich vielleicht
dem Wrangel noch entreiße, dem Triumph
verglichen, über den verderblichsten
der Feind' in uns, den Trotz, den Übermut,
errungen glorreich morgen?"

Es ist wie eine Illustration zu dem Worte: Sich selbst bekriegen ist der schwerste Krieg, sich selbst besiegen ist der schönste Sieg!

8. Noch einmal freilich droht ihm die Gefahr, zum Leben verlockt zu werden: Natalie begegnet ihm beim Verlassen des Saales. Aber er siegt auch jetzt; er schloß die Rechnung mit dem Leben ab.

9. Der Kurfürst sendet nun dem Grafen Horn seinen Reisepaß: Der Verlobungsplan ist endgültig aufgehoben; es sei des Prinzen letzte Bitte gewesen: keinen Frieden mit den Schweden! Dann aber erfolgt endlich die langersehnte Lösung: „Wollt ihr's zum vierten Male mit ihm wagen?" fragt der Kurfürst die freudig-erstaunt aufhorchenden Offiziere, und in einem Jubelausbruch bejahen sie die Frage, eine Antwort, die der beredte Fürsprecher des Prinzen, der Oberst Kottwitz, noch scherzhaft verstärkt; der Kurfürst aber zerreißt das Todesurteil.

10. Verwandlung. Dann folgen ihm alle in den Garten, wohin der Prinz mit verbundenen Augen bereits geführt worden ist. Noch ist er allein. Er meint, er stehe vor seinem letzten Augenblick. Aber Kleinmut und Furcht sind ganz aus seinem Herzen verbannt. Beinahe wie ein abgeschiedener seliger Geist nimmt er Abschied vom Leben, atmet er den süßen Duft der Levkoien und Nelken, beantwortet er die Frage des Rittmeisters Stranz: „Soll ich dir eine reichen?" mit dem rührend-zärtlichen Scherzwort: „Lieber! Ich will zu Hause sie in Wasser setzen!"

11. Und nun kommt die glänzende Erlösung! Kein Wunder, daß der mächtige Andrang der Freude auf das todvertraute Herz den Überwältigten in Ohnmacht stürzt! Vielleicht ist es doch ein zu gewagtes Experiment des Kurfürsten gewesen! Aber zweifellos gewann der Dichter mit dieser Anknüpfung der Schluß- an die Eingangsszene ein prächtiges Schlußgemälde. Mit den von Allen gesprochenen markigen Worten: „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!" schließt das vaterländische Schauspiel, das beste Hohenzollernstück, das wir haben.

Versuchen wir nun noch einmal, uns den Sinn des Dramas (seine „Idee") im Zusammenhang zu vergegenwärtigen.

Der Dichter hat alles getan, um uns das Verhalten des Prinzen in der Schlacht als begreiflich und verzeihlich hinzustellen. Schon seine Jugend entlastet ihn, dann sein raschblütiger, tatenfroher Charakter, dem lange Überlegung gegen die Natur geht, seine nervöse Reizsamkeit (durch das Schlafwandeln genugsam bewiesen) usw. Hinzu kam nun noch seine Liebe zur Prinzessin, eine Liebe, die sich noch im ersten, reinsten, schwärmerischsten Stadium befand und ein Jünglingsherz desto restloser erfüllen mußte. Vor allem aber hat der Prinz durch sein Vergehen — auf das Ganze gesehen — keinen Schaden angerichtet,

im Gegenteil, ja eben dadurch den Sieg herbeigeführt. Und dieser Sieg war durchaus kein bloßes Kind des Zufalls, wie es der in die Verteidigungsstellung gedrängte Kurfürst hinstellen möchte, nein, er entsprang der brandenburgischen Heimatsliebe, also einer „Mutter", welche dem Kurfürsten wahrlich noch ein ganzes „Geschlecht von Siegen" schenken konnte. Gewiß hat der Prinz gegen die Kriegsartikel gefehlt; aber dieser Fehler war ein „schöner" Fehler, der uns wirklich so erscheint, wie ihn die Prinzessin schildert: Blond mit blauen Augen.

Ferner ist bei der Beurteilung des Vergehens des Prinzen nicht außer acht zu lassen, daß auch ihm gegenüber Fehler begangen worden sind. Wie durfte der Kurfürst, der das rasche, feurige Draufgängertum des Prinzen kannte, gerade ihm die Oberleitung der gesamten Reiterei und damit die Hauptverantwortung auf die Schultern laden? Auch war es gewißlich ein gefährliches Spiel, was der Kurfürst mit dem Nachtwandelnden getrieben; und wenn er auch für sein Verheimlichen des Spieles ehrliche Gründe gehabt haben mag, so bleibt doch der Vorwurf bestehen, daß man den Prinzen getäuscht hat. Und war es nicht auch ein Mißgriff, ihm gerade den alten Kottwitz zum Beirat zu geben, diesen Brausekopf im weißen Haar? Und daß man gerade diesen bei der Paroleausgabe hat abwesend sein lassen und alles auf die Karte der bloßen Möglichkeit setzte, daß der Feldmarschall den alten Oberst vor der Schlacht noch einmal persönlich spräche? Nimmt man dazu noch des Prinzen liebenswürdige Persönlichkeit, seine Ritterlichkeit, Frömmigkeit, vertrauende Herzlichkeit, so erscheint uns gewiß seine Tat von vornherein als entschuldbar und gewiß nicht einer so harten Sühne wert.

Wir dürfen auch annehmen, daß sie dem Kurfürsten von Anfang an im gleichen Lichte erschienen ist. Nur hüllt er sich in Schweigen und läßt uns nur ab und zu einen flüchtigen Blick in sein Inneres tun. Aber freilich, als oberster Kriegsherr muß er darauf sehen, daß vor allem dem Gesetze Genüge geschehe; denn was er dem Prinzen erlaubt, muß er früher oder später auch jedem andern erlauben. Zudem fällt auch für die Beurteilung des Vergehens des Prinzen noch manches erschwerend ins Gewicht. Er hat dem Kurfürsten durch seine voreilige Tatenlust schon zwei Siege verscherzt; und auch diesen dritten hat er ihm „gekränkt", d. h. der Kurfürst dankte ihn nun weniger seiner Kriegskunst, als der Berserkerwut eines begeisterten, aber gewissermaßen freibeuternden Offiziers. Auch wäre ja wirklich — vielleicht! — die Niederwerfung der Schweden ohne des Prinzen unbotmäßiges Verhalten gründlicher gelungen. Vor allem aber

ließ des Prinzen eigenes Verhalten nach der Tat diese selbst in minder hellem Lichte erstrahlen. Mit keinem Worte erkennt oder bekennt der Siegestrunkene seine Schuld — ein Beweis, daß er die Würde des Gesetzes noch gar nicht achten gelernt hat, daß bei aller Willensunterwerfung, die ihm sein Herz diktiert, doch die eigentliche Beugung des Willens unter das kalte, strenge Gebot der Pflicht ihm fremd geblieben ist. Er rechnet von vornherein auf freundlich-liebevolles Übersehen seiner „kleinen" Pflichtwidrigkeit. Und das eben ist das Bedenkliche, auf keinen Fall zu Duldende. Wer über Andere richtet, dem ziemt Milde; gegen sich selbst aber muß man streng sein. Und so bildet die Erziehung des Prinzen zur rechten sittlichen Gewissensstrenge den eigentlichen Inhalt des Dramas. Der Kurfürst, mild und edel, wie er ist, will Gnade üben; denn er liebt den jugendlichen Missetäter wie wir und dankt ihm am Ende doch den errungenen Sieg. Daß er Gnade üben kann, das verdankt er nächst dem Eingreifen Nataliens und der Offiziere sowie dem aufdämmernden Erkennen seiner eigenen Mitschuld vor allem der Sinnesänderung des Prinzen: Dem trotzig auf seine vermeintliche Unschuld Pochenden mußte er die ganze Strenge des Gesetzes fühlbar machen; dem demütig seine Schuld Bekennenden konnte, ja mußte er verzeihen.

So ist es das Verhältnis von Gesetz und Gnade, was den Angelpunkt bildet, um den sich das ganze Stück dreht. Beide Mächte sind in der Welt und bedürfen und ergänzen einander. Wäre nur das Gesetz da, wahrlich, wir alle hätten tausendmal den Tod verdient; denn dann ständen wir „in der Menschheit traur'ger Blöße vor des Gesetzes Größe", und vor der Wahrheit Strahle würde unsere Tugend erbleichen, vor dem Lichte, das von dort herabfällt, müßte sich selbst unsere edelste Tat verkriechen. An das Ideal, welches das Gesetz aufstellt, reicht eben doch keiner heran. Und wäre nur die Gnade in der Welt, die Nachsicht, das Gehenlassen, nun, dann hätten wir überhaupt kein ideales Maß für unser Tun, wir würden unsere Menschenwürde verlieren und zum Tiere herabsinken. Aber nun sind beide da: das Gesetz, um uns ein hohes Ziel vor Augen zu stellen, und die Gnade, um uns das Weiterleben zu ermöglichen, wenn wir jenes verletzt haben. Die Bedingung aber, durch die wir der Gnade teilhaftig werden, ist völlige Unterwerfung unter das Gesetz — Schuldbekenntnis.

„Des Gesetzes strenge Fessel bindet
nur den Sklavensinn, der es verschmäht;
mit des Menschen Widerstand verschwindet
auch des Gottes Majestät."
(Schiller, Das Ideal und das Leben.)

So atmet Kleists „Prinz von Homburg" den hohen, ethischen Geist unseres Schiller. So ist es kein vereinzeltes Geschehen, was uns darin vor Augen geführt wird, sondern in diesem Tun und Leiden des Prinzen ist unser eigenes Verhältnis zu Gesetz und Gnade abgebildet. Darum fühlen wir uns auch im Innersten erregt, gleich als spräche es aus dem Stück zu uns: Tua res agitur! Um deine Sache handelt es sich! So ist schließlich doch dieses Drama mehr als ein bloßes geschichtliches Drama, es ist ein Menschheitsdrama; und dies eben gibt ihm seinen Ewigkeitswert.

Ohne Zweifel hat auch der Dichter viel von seinem eigenen Wesen und Erleben in die Dichtung hineingearbeitet — wie ja für jeden echten Dichter seine Werke „Erlösungen" sind, Befreiungen von Schicksalslasten oder innern Schlacken. Es mögen hier Erinnerungen an seine eigene Militärzeit mitgespielt haben, da er sich oft zwischen den Vorschriften des Dienstes und der Stimme der Menschlichkeit in der eigenen Brust so schmerzlich hin- und hergeworfen fühlte (vergl. oben die Biographie). Vor allem aber hat Kleist in dem Prinzen sein eigenes, in der Hauptsache damals freilich überwundenes Wesen, seine Reizbarkeit und Unbeständigkeit, seinen glühenden Ehrgeiz und seinen schrankenlosen Subjektivismus dargestellt. So wie Homburg die Leiter ansetzen wollte an Cäsar Divus' Stern, so wollte Kleist dem Olympier von Weimar den Kranz von der Stirne reißen. Und wie der Prinz den Weg durch Demütigung, Todesfurcht und Zerschlagenheit zur innern Läuterung und Selbsterkenntnis gewandelt ist, so mußte auch Kleist den ganzen Höllenweg der Todesangst und der Todessehnsucht, der Verzweiflung an sich selbst, seinem Können und seinem Schicksal durchmessen, bevor er (zuerst in Königsberg) sein maßloses Wollen weise herabsetzte, bis er nicht nur sich, sondern auch das Ganze fühlen lernte, dem er angehörte, bis er in des Vaterlandes Not die eigene vergaß. Es ist dies ja der Weg, den, in abgeschwächtem Sinn, jeder edlere Jüngling zurücklegen muß, der Weg von der mißverstandenen Freiheit (die nichts als subjektive Willkür ist) zur wahren Freiheit (der freiwilligen, freudigen Unterordnung unter das Gesetz). Und so ist denn unser Stück auch noch in anderm Sinne ein Erziehungsdrama.

Aufsätze.

1. Die Hauptpersonen in Kleists Drama „Prinz von Homburg".

(Entwurf.) Im Prinzen sind Licht- und Schattenseiten gemischt. Äußerlich einnehmende Erscheinung, lebensfreudig, leichtblütig, edel, ritterlich, tapfer, fromm, ein Poet Aber er ist „mehr ein kühner, zu Bravourstücken allzu bereiter Degen, als ein gehorsamer, standhafter Soldat, m a

ihm persönlich in einer Zeit, wo die Gesinnung der Offiziere der aus dem versinkenden Mittelalter herübergenommenen ritterlichen Romantik näher stand als dem leidenschaftslosen kategorischen Imperativ der Pflicht, nicht so zu verargen sein, wie man in der Folgezeit die heißspornige Willkür einem Offizier zum Vorwurf machen würde" (Hermann Gilow). Ungestüm und Ehrgeiz, Reizsamkeit und jugendliche Willkür zeichnen ihn im tätigen, Maß- und Fassungslosigkeit, Todesfurcht bis zur Beschämung im leidenden Zustand aus. Aber das schönste ist seine Entwicklungsfähigkeit, seine Bildsamkeit. Er konnte nicht nur fallen, er konnte sich von seinem Falle auch wieder erheben; und der so Erhobene ist zugleich auch ein Geläuterter und Gefestigter.

Der Kurfürst ist der zweite Held des Dramas; in der Gegenüberstellung des jugendlich gärenden Mostes im Prinzen und des abgeklärten Weines im Kurfürsten beruht ein Hauptreiz der Dichtung. Ein echter Fürst, ruhig in aller Aufregung der Umgebung, sicher seines Weges bewußt, willensstark, ein Herr auch über die eigene Leidenschaft, daher auch gelassen, nachsichtig, nichts übereilend, nie der Würde des Herrschers etwas vergebend, äußerlich kalt, nüchtern, wortkarg, aber doch ein Mann von Herz, ein rücksichtsvoller Gatte, für Neffen und Nichte voll liebevoller Fürsorge. „Sonst dem Schlüterschen Kurfürsten gleich, mit der Stirn des Zeus, hoch über die vier so oder so in Unfreiheit gebannten Haupt-Gegenspieler hinausragend, zeigt er eben etwas, das der Erzbildner seinem an die Antike gemahnenden Werke nicht aufgeprägt hat, den Zug der herzlichen Jovialität." (Gilow.)

Zwischen den beiden Helden des Stückes vermittelt die liebreizende Natalie. Ihre Gestalt bringt in das sonst allzu ernste, kriegerische Drama einen weichen, friedlichen Zug. Sie will, wie jedes echte Weib, vom Herzen aus verstanden sein. Im Herzen hat sie den Wert des Prinzen erkannt; nun hält sie an ihm fest trotz allem, und selbst des Geliebten tiefe Entwürdigung macht sie keinen Augenblick an der Richtigkeit ihrer Wahl irre. Ihre Liebe läßt sie dann auch dem Kurfürsten gegenüber die rechten, überzeugenden Worte finden, ja gibt ihr den Mut, einen gewagten Schritt zur Rettung Homburgs zu tun. Am größten erscheint sie uns in ihrem weinenden Jubel über des Prinzen Selbstverurteilung.

Von den übrigen Personen tritt nur noch Kottwitz mehr in den Vordergrund. Ein kühner Haudegen, ein derber Kriegsmann, ein treuer Offizier, ein zuverlässiger Freund. Dabei doch ängstlich, etwas zu tun, dem man einen üblen Namen geben könnte. Ein Jüngling im Silberhaar, nimmt er auch am liebsten von seinem Herzen Order und ist daher bis zu einem gewissen Grade das Abbild des Prinzen. Dasselbe gilt übrigens auch mutatis mutandis von Natalien, sodaß man auf alle drei Kottwitz' Schlußworte anwenden kann:

„Sie haben alle in der Schule dieser Tage gelernt!
Du könntest an Verderbens Abgrund stehn,
daß er, um dir zu helfen, dich zu retten,
auch nicht das Schwert mehr zückte ungerufen.

2. Wie entwickelt sich Kleists Prinz von Homburg zu einem heroischen Charakter?

A. Einleitung: Die Entstehung der Dichtung.

B. Hauptteil: I. Der Charakter des Prinzen im Zustande der Unfertigkeit. 1) Lichtseiten, 2) Schattenseiten. II. Läuterung und Stählung des Charakters.

C. Schluß: Der Charakter des Dichters im Vergleich zu dem seines Helden.

Heinrich von Kleists Drama „Prinz Friedrich von Homburg" entstand in der traurigen Zeit der tiefsten Erniedrigung Preußens. Napoleons Gewaltherrschaft lastete schwer auf den deutschen Landen, und das Ohnmachtsgefühl, das die meisten Menschen diesem gewaltigen Manne gegenüber empfanden, nährte wohl ihren Haß gegen den fremden Eindringling, lähmte aber zu gleicher Zeit ihre Tatkraft. Das Volk aus dieser stumpfen Untätigkeit zur Begeisterung für die deutsche Sache zu entflammen, machte sich eine Reihe von Dichtern zur höchsten Lebensaufgabe. Zu ihnen gehört Heinrich von Kleist. Durch feurige Kriegsgesänge suchte er seine Mitbürger aufzurütteln, und durch seine vaterländischen Dramen, in denen er die großen Helden der nationalen Geschichte verherrlicht, hoffte er, den Mut der Deutschen von neuem zu beleben. Einen ganz besonders großen Erfolg, der sich jedoch leider zu Lebzeiten des Dichters nicht verwirklichte, versprach sich Kleist von seinem Drama „Prinz Friedrich von Homburg". In diesem Werke beabsichtigte er, den Geist, der im preußischen Staate und Heere zur Zeit des Großen Kurfürsten herrschte, zu verherrlichen. In der Gestalt des Prinzen will Kleist ein leuchtendes Beispiel geben und zeigen, wie durch die unbedingte Unterwerfung unter das Gesetz ein Mensch sich zu wahrer, heroischer Größe erhebt.

Prinz Friedrich wird von dem Dichter als ein hochbegabter junger Mann geschildert, in dessen Charakter sich jedoch starke Gegensätze berühren. Gleich in den ersten Szenen des Dramas treten diese seltsamen Widersprüche hervor. Während Homburg in somnambulem Zustand seine Träume von Ruhm und Liebesglück verrät, wird er uns von seinem Freunde, dem Grafen von Hohenzollern, als tapferer Soldat geschildert, der, ohne an Ermüdung zu denken, die Feinde zurückgedrängt hat. Schon in manchem Gefechte hat er seine Tapferkeit und seinen Mut bewiesen, und er besitzt, obgleich er erst jüngst am Rheine durch sein zu rasches, unbesonnenes Vorgehen zwei Siege über die Franzosen verscherzt hat, doch eine große Kriegserfahrenheit. Er erkennt mit scharfem Blick den richtigen Zeitpunkt, in dem sein Eingreifen in der Schlacht bei Fehrbellin notwendig wird, und er führt durch sein rechtzeitiges Vorgehen den Sieg der Preußen herbei. Sehr sympathisch berühren uns auch seine innige Vaterlandsliebe und die tiefe Verehrung, die er für den Großen Kurfürsten empfindet.

Aber trotz der vielen liebenswürdigen Eigenschaften zeigt Kleists Held noch manche Unfertigkeit des Charakters. Hier ist ganz besonders Friedrichs große Zerstreutheit hervorzuheben, die der Dichter indes durch den eigentümlichen somnambulen Zustand zu entschuldigen sucht. Weit unangenehmer berührt uns die Selbstgerechtigkeit und Überhebung des Prinzen, die in den Worten, mit denen er sich an das Glück wendet, deutlich zum Ausdruck

gelangen: „Heut', Kind der Götter, such' ich Flüchtiges, ich hasche dich im Feld der Schlacht und stürze ganz deinen Segen mir zu Füßen um: Wärst du auch siebenfach, mit Eisenketten, am schwed'schen Siegeswagen festgebunden!" Dieselbe Gesinnung läßt ihn auch nach seinem Verlöbnis mit Natalie ausrufen: „O Cäsar Divus! Die Leiter setz' ich an, an deinen Stern!" — Noch deutlicher als im Glück zeigt sich Homburgs Charakterschwäche im Unglück. In seiner Selbstgerechtigkeit glaubt er anfänglich nicht an den Ernst seiner Lage. Er hält das Todesurteil nur für eine Drohung, die der Kurfürst an dem glücklichen Sieger von Fehrbellin doch nicht wahrmachen würde, sondern die nur der Form wegen ausgesprochen worden sei. Nur schwer entschließt sich der Prinz, diesen Wahn aufzugeben; doch als kein Zweifel mehr für ihn bestehen kann, tritt vollständige Fassungslosigkeit an Stelle der bis dahin gezeigten Ruhe und Gleichgültigkeit. Grenzenlose Todesfurcht erfaßt ihn. Der tapfere Krieger, der dem Tode auf dem Schlachtfelde so oft unerschrocken ins Auge gesehen hat, schrickt vor dem traurigen Ende zurück, das ihm bereitet werden soll. Auf dem Wege zum Kurfürsten sieht er das für ihn bestimmte Grab, und dieser Anblick steigert sein Entsetzen in so hohem Maße, daß er nicht mehr imstande ist, sich zu beherrschen. Jede Spur von Heldentum und Männlichkeit ist von ihm gewichen. Seine Soldatenehre, seinen Ruhm, sein Liebesglück, alles ist er zu opfern bereit, wenn er sich damit nur sein Leben erkaufen kann. In seiner Brust ist jedes höhere Gefühl verstummt: die erbittertste Auflehnung gegen das Gesetz herrscht in ihm und zeigt seine vollkommene Haltlosigkeit und sittliche Unfreiheit.

Doch der Dichter will seinen Helden von dieser unwürdigen Schwäche befreien und ihn zu innerer Fassung und wahrer Größe führen. Nataliens Worte weisen dem Prinzen den rechten Weg, wie er seiner selbst wieder würdig werden kann. Sie gibt ihm beim Abschied den Rat, das Grab noch einmal anzusehen, das nicht anders aussieht wie jedes für den gefallenen Krieger bereitete Grab. Er soll an den Tod denken, dem er auf dem Schlachtfelde schon so oft furchtlos entgegengetreten ist, und tapfer, wie er im Leben gewesen, wird er sich dann dem Unvermeidlichen fügen und auch im Tode zu siegen wissen. Gefaßter verläßt der Prinz die beiden Frauen, und sein Monolog nach der Rückkehr in seinen Kerker verrät schon eine viel ruhigere und würdigere Haltung, er hat seine Furcht besiegt und die Herrschaft über sich selbst errungen. Natalie findet ihn bei ihrem Besuch im Kerker als einen andern. An Stelle des haltlosen, verzagten Knaben tritt ihr ein in sich gefestigter Mann entgegen. Des Kurfürsten Brief, in dem sich dieser an das Gerechtigkeitsgefühl des Prinzen wendet und ihn auffordert, über sich selbst zu richten, weckt alle edlen Gefühle in Homburg. Er weigert sich standhaft, sich als schuldlos zu bekennen, und selbst Nataliens Bitten und ihre Schilderung der bevorstehenden Totenfeier können seinen Entschluß nicht mehr erschüttern. Die Größe und Güte des Kurfürsten zeigen ihm den Pfad zur eigenen Seelengröße.

Noch einem weiteren starken Ansturm auf seine Festigkeit muß der Prinz entgegentreten. Sämtliche Offiziere und das Heer erbitten von dem Großen Kurfürsten die Begnadigung ihres geliebten Führers. Wohl weiß Homburg diese Treue und Liebe zu schätzen, doch seine Entscheidung ist schon

getroffen. Das Gesetz befiehlt die Strafe für den Ungehorsam, und er ist bereit, die Verletzung der Gerechtigkeit durch einen freien Tod zu sühnen. In begeisterten Worten stellt er das Gesetz als das Höchste im Staate hin und verlangt unbedingte Unterwerfung unter seine Forderungen; denn nur durch Überwindung des innern Feindes, des Trotzes und des Übermutes, kann sich ein starkes, freies Volk bilden, das auch den äußern Feinden siegreich entgegenzutreten vermag. Als letzte Gunst erbittet er sich von dem Kurfürsten das Versprechen, den Frieden mit den Schweden nicht mit Nataliens Hand zu erkaufen, sondern vielmehr den Feind mit Kriegsmacht aus dem geliebten Vaterlande zu vertreiben. Im letzten Monologe finden wir den Prinzen vollständig ruhig und mit seinem Schicksal ausgesöhnt. Mit festen Schritten geht er dem Tode entgegen, der alles Grausige für ihn verloren hat. Er nimmt Abschied vom Leben und begrüßt mit tiefsinnigen Worten die Unsterblichkeit. Als geläuterter und gestählter Charakter geht Friedrich aus seinen Prüfungen hervor und wird nun als echter Held seine Laufbahn nach seiner Begnadigung vollenden.

Kleist hat in seinem Helden gewissermaßen sein Selbstbildnis gezeichnet. Wie der Prinz von Homburg die widersprechendsten Eigenschaften besitzt, so finden sich auch in dem Dichter die stärksten Charaktergegensätze. Pflichtgefühl und Hang zu allerlei Unordnung und Willkür, klare Erkenntnis der Tatsachen und krankhafte Neigung zu Träumereien streiten sich in ihm. In seiner Dichtung ermöglicht er es dem Prinzen, sich aus der Schwäche zu reiner Seelengröße zu erheben; ihm selbst dagegen ist es nicht vergönnt gewesen, sich zu solcher Vollendung hindurch zu arbeiten, ein früher, selbstgewählter Tod setzte jeder weiteren Entwicklung ein Ziel. Freilich, wer wollte ihn deshalb herabsetzen? Hatte er doch auch nicht das Glück gehabt, einen verständnis- und gütevollen Gönner wie den Kurfürsten zu finden; und auch eine Natalie ist dem Unglücklichen versagt geblieben.

3. Kleists Prinz von Homburg und Schillers Drachenritter — ein Vergleich.

Entwurf. Beider Taten und Schicksale haben auffallende Ähnlichkeit miteinander. Beide befreien das Vaterland (Brandenburg — Kreta) von einem gefährlichen Feinde (Schweden — Drachen); beide handeln dabei wider das Gebot ihres Oberherrn (Kurfürst — Meister), beide werden also ungehorsam und verfallen dadurch der Strafe, die das Gesetz auferlegt (Tod — Ausstoßung aus dem Orden); in beiden bringt die Androhung der Strafe einen Umschwung der Gesinnung hervor, eine nachträgliche Beugung unter das Gesetz, wodurch sie der Gnade würdig werden; und nun erst kann man sich rein ihrer Taten freuen. Wir betrachten:

1) die Vorbereitung auf die Tat,
2) die Tat selbst,
3) die Folgen der Tat;
   a) das Volk,
   b) sie selbst,
   c) den Fürsten.

1) Beim Prinzen kann von einer Vorbereitung eigentlich nicht gesprochen werden; alles was geschieht (Gartenszene, Paroleausgabe, Ab-

schied der Damen) trägt nur dazu bei, dem Helden die ruhige Überlegung zu rauben. Anders der Drachenritter. Er bereitet den Kampf sorgfältig vor („Nicht unbedachtsam zog ich hin, das Ungeheuer zu bekriegen"). — Merkwürdige Übereinstimmung beider: das Gebet vor dem Kampfe (Wo?). Beides waren eben fromme Helden.

2) Verschiedenheiten der Tat (Kriegerischer Angriff der Heere — Einzelkampf mit dem Lindwurm). Beide werden dadurch ungehorsam. Doch nicht im gewöhnlichen Sinn. Denn gerade im Ungehorsam glauben sie „des Gesetzes Sinn und Willen treulich zu erfüllen". Wie der Johanniterjüngling sagt: „Und ich beschließe rasch die Tat, nur von dem Herzen nehm' ich Rat," so sagt der Prinz zu Kottwitz: „Hast du vom Herzen Order nicht empfangen?"

3) Das Volk jubelt über die Taten beider. „Laut fordern selbst des Ordens Söhne, daß man die Heldenstirne kröne." Genau so die Offiziere in Fehrbellin (Bittschrift).

Im eigenen Verhalten beider Helden ein großer Unterschied. Der Christenritter bescheiden, mit edlem Anstand, errötend; nach des Meisters strengem Urteil blickt er schweigend nieder, still legt er von sich das Gewand und geht; er rechtet nicht mit dem Meister. Anders der Prinz: Im Siegesrausch bringt er seine Fahnen, dem harten Wort des Kurfürsten setzt er Trotz und Unverstand entgegen, und so muß er erst durch eine schwere Schule geläutert werden. Am Ende freilich erscheint er ebenso demütig und bußfertig wie jener.

Die Oberherren beider werden „edel" genannt. Sie wollen nicht das Verderben der Helden, sind keine Drakonen. Aber sie wollen, daß der Held außer dem äußern Siege den schwereren im Innern bestehen solle, und daß dem Gesetze Genüge geschehe. Daher ihre anfängliche Strenge, ihr Widerspruch gegen den Jubel der Menge und der eigenen Kameraden der Helden, ihre spätere Milde.

Der Lohn für beider „Selbstbezwingung" ihrem innern Kampfe entsprechend: beim Drachenritter erneute Aufnahme in den Orden, beim Prinzen Ehre und Liebesglück.

Beide Gedichte sind Illustrationen zu dem Worte Herders:

Tapfer ist der Löwensieger,
tapferer der Weltbekrieger,
tapferst, wer sich selbst bezwang.

Die Hermannsschlacht.

1. Entstehung des Stückes.

Dieses erste vaterländische Drama Kleists entstand im Jahre 1808 in Dresden. Es war damals eine böse Zeit für Deutschland-Österreich. 1805 hatte Napoleon die vereinigten Russen und Österreicher bei Austerlitz zu Boden geworfen. 1806 war der Rheinbund gegründet worden, jene schmachvolle Vereinigung fast sämtlicher deutschen Fürsten unter dem Protektorate Napo-

leons, deren Spitze gegen Preußen und Österreich gerichtet war. Im selben Jahre legte Kaiser Franz die deutsche Kaiserkrone nieder, und damit zerfiel das letzte Band, das das längst morsch gewordene alte deutsche Reich noch zusammengehalten hatte. Im Oktober desselben Jahres wurde das preußische Heer bei Jena und Auerstädt geschlagen, Napoleon zieht in Berlin ein, und die meisten Festungen ergeben sich, ohne auch nur den Versuch einer Verteidigung zu machen. Im Frieden zu Tilsit 1807 verliert Preußen alle Länder westlich der Elbe. Es darf nur ein stehendes Heer von 42 000 Mann halten und muß 140 Millionen Franken Kriegsentschädigung zahlen. Das auf die Hälfte zusammengeschrumpfte Land muß auch noch 150 000 Franzosen ernähren, die sich als die Herren im Lande gebärden und unter deren Übermut das arme Volk schwer zu leiden hat.

Wie sehr unserm Dichter dies Unglück seines Vaterlandes zu Herzen ging, haben wir schon oben in seinem Lebensabriß dargestellt. Er wallte über von Zorn gegen die Bedrücker, er glühte von Haß gegen Napoleon, und die Uneinigkeit der Deutschen untereinander, ihre verächtliche Knechtsgesinnung gegen die eitlen Eroberer, ihr Verrat an der heiligen Sache des Vaterlandes schmerzten ihn um so mehr, als er sein Volk mit leidenschaftlicher Zärtlichkeit liebte. Aus solcher Gemütslage heraus ist die „Hermannsschlacht" erwachsen. Sie ist ein Manifest, eine feierliche, leidenschaftliche Willenserklärung des Dichters an seine Deutschen. Indem er in dem Drama die alte Geschichte von der Befreiung Deutschlands durch Hermann vom Römerjoche aufrollt, ruft er den Deutschen seiner Zeit zu: Seht, so steht's mit Euch, so tief seid ihr gesunken! Aber erhebt euch, tut euch zusammen, laßt die alte Uneinigkeit fahren, erfüllt euch ganz mit der einen großen Leidenschaft, der Liebe zum Vaterlande, die zugleich Haß, unversöhnlicher Haß gegen die Fremdlinge ist, und es wird euch gelingen, „die ganze Brut, die in den Leib Germaniens sich eingefilzt wie ein Insektenschwarm", mit dem Schwert der Rache zu vertilgen!

Am Neujahrstag 1809 sandte Kleist die Handschrift seines Schauspiels an Collin, den Wiener Dramatiker, der Beziehungen zum Hofburgtheater hatte. Allein in Wien hatte man nicht den Mut, ein solch hochpolitisches Stück aufzuführen. Kleist drängte und schrieb noch am 20. April an Collin: „Wie steht's, mein teuerster Freund, mit der Hermannsschlacht? Sie können leicht denken, wie sehr mir die Aufführung dieses Stückes, das einzig und allein auf diesen Augenblick berechnet war, am Herzen liegt. Schreiben Sie mir bald: es wird gegeben; jede Bedingung ist mir gleichgültig, ich schenke es den Deutschen; machen Sie nur, daß

es gegeben wird." Aber alle Bemühungen waren vergebens, Wien lehnte ab, und damit mußte Kleist jede Hoffnung auf eine Aufführung seiner Dichtung begraben: Außer Wien stand ja damals schon alles unter französischer Aufsicht. Aber nicht einmal die Freude, das Drama gedruckt zu sehen, wurde dem unglücklichen Dichter zuteil. So begrub er sein Werk im Schreibtisch, nachdem er ihm noch die rührenden Worte aufs Titelblatt geschrieben:

> Wehe, mein Vaterland, dir! Die Leier zum Ruhm dir zu schlagen,
> ist, getreu dir im Schoß, mir, deinem Dichter, verwehrt.

Erst L. Tieck veröffentlichte 1821 die „Hermannsschlacht", und seit der Wiederaufrichtung des deutschen Kaiserreichs und seit dem allgemeineren Erwachen des Verständnisses für den edlen, unglücklichen Dichter hat sich auch die Bühne mit Erfolg dieses Dramas angenommen.

Die „Hermannsschlacht" ist ein Maskendrama. Der Dichter zeigt die Zustände seiner Zeit im Spiegel eines älteren geschichtlichen Ereignisses. Es ist reizvoll, den Beziehungen nachzugehen, welche die Einzelheiten der Dichtung zu den Zuständen und Geschehnissen der Jahre 1805—8 haben, und wir wollen uns dieser Aufgabe später im besondern entledigen (S. Seite 99). Zunächst aber wollen wir unser Drama harmlos und unbefangen als das zu genießen versuchen, was es auf den ersten Blick zu sein scheint: die Dramatisierung eines bedeutenden Ereignisses der deutschen Geschichte. Kleist müßte kein Dichter gewesen sein, wenn sein Werk nicht auch dem Uneingeweihten, der seine verborgenen Beziehungen nicht kennt, etwas zu geben vermöchte, und die Jugend zumal wird die Gestalten des Dichters am liebsten für das nehmen, was ihre Namen nennen, und wird an dieser lebensvollen, farbenreichen und heißatmigen Darstellung eines Stückes alter deutscher Geschichte ihre helle Freude haben.

2. Die Vorgeschichte der Handlung.

Die geschichtlichen Ereignisse, welche der Schlacht im Teutoburgerwalde vorausgingen, sind bekannt; sie mögen aber hier, weil ihre Kenntnis das Verständnis des Dramas erleichtert, noch einmal kurz zusammengefaßt werden.

Die Feindschaft zwischen Römern und Germanen schreibt sich von dem Zuge der Zimbern und Teutonen und deren erstem Erscheinen an den Grenzen des römischen Reiches 113 v. Chr. her. Beide Teile verhielten sich angreifend: Die deutschen Stämme, jung und wanderlustig, suchten sich in der Welt umzusehen und auszubreiten, und das Römerreich, voll des innern Dranges, ein Weltreich zu werden, suchte seine Grenzen nach allen Seiten

hin immer weiter auszudehnen. Schon waren Gallien und Britannien zu römischen Provinzen gemacht, da lenkte Julius Cäsar seine Blicke und Schritte auch über den Rhein, und ein ausgezeichneter deutscher Heerführer, Arioviſt, von linksrheinischen Deutschen zu Hilfe gerufen, unterlag ihm 58 v. Chr. in entscheidender Schlacht. Unter des Kaisers Augustus Regierung (31 v. Chr. bis 14 n. Chr.) wurden dann die Eroberungszüge fortgesetzt. Drusus, ein Stiefsohn des Kaisers, brach in den Jahren 12—9 v. Chr. öfters in Germanien ein, doch ohne eigentliche Erfolge, während Tiberius, der nachmalige Kaiser, die gleichen Pläne mit mehr Glück aufnahm. Insbesondere wußte er durch Versprechungen und Verhandlungen einzelne der unter sich stets uneinigen Stammesfürsten auf seine Seite zu ziehen, und auch der Umstand, daß viele Edelinge in ihrer Jugend nach Rom gingen, wo sie ihrer Väterſitte entfremdet wurden, trug viel dazu bei, das deutsche Land allmählich zu romanisieren. Schon hatten die Römer in Nordwestdeutschland festen Fuß gefaßt, da sandte Augustus den Quinctilius Varus mit drei Legionen als Statthalter dorthin, das Werk der Unterwerfung fortzusetzen. Dieser, ein eitler, unfähiger und habsüchtiger Mensch, brachte die Deutschen besonders durch Besteuerung und durch die römische Rechtspflege gegen sich auf, welche mit Zuchtrute und Henkersbeil arbeitete, beides den freien Deutschen unbekannte und verhaßte Dinge. Doch gelang es ihm auch, durch römische Verführungskünste noch gar manchen deutschen Fürsten zum Abtrünnigen zu machen, und die Gefahr erhob sich drohend, daß ganz Germanien über kurz oder lang eine römische Provinz würde. Da erstand dem Vaterlande in Hermann, lateinisch Arminius, einem Fürsten der Cherusker, der Retter. In seiner Jugend war er auch in Rom gewesen und hatte sich dort römische Bildung angeeignet und mit römischer Politik und Kampfweise bekannt gemacht. Aber sein Herz war deutsch geblieben, und zurückgekehrt, faßte er den Entschluß, sein Volk zu befreien. Er brachte zu diesem Zwecke einen Bund der nordwestdeutschen Volksstämme zustande, der natürlich streng geheimgehalten werden mußte, und er wußte den einfältigen Varus durch Verstellungskünste, indem er geschickt den romfreundlichen Biedermann zu spielen wußte, so zu umgarnen, daß der Römer in die gelegte Falle ging.

Hier setzt das Drama ein. Es weicht in vielem von dem geschichtlichen Verlauf, wie er uns hauptsächlich durch des Tacitus „Annalen“ überliefert ist, ab, und wir werden später (in Form eines Aufsatzes) diese Abweichungen einer genaueren Betrachtung unterziehen. Zunächst folge die Darstellung an der Hand des Dramas.

3. Die Handlung.

1. (1.) Im Teutoburgerwalde findet große Jagd statt. Hermann, der Cheruskerfürst, und Thusnelda, seine Gemahlin, geben sie zu Ehren des römischen Legaten Ventidius, seines Geheimschreibers Scäpio und einer Anzahl deutscher Fürsten, die bei Hermann zu Gaste sind. Unter diesen haben sich Wolf, der Fürst der Katten, Thuiskomar, Fürst der Sicambrer, Dagobert, Fürst der Marsen, Selgar, Fürst der Brukterer, und andere abgesondert. Bei einer Jagdhütte treffen sie sich und ergehen sich nun in Klagen über die Römerwirtschaft. „Was hilft es," klagt Wolf, „den Römern Widerstand zu leisten? Sie sind uns doch zu stark! Zu viele der Unsern sind auch schon abgefallen, und der Eine, der uns noch retten könnte, zu dem wir uns als dem letzten Pfeiler, geflüchtet, Hermann, er gibt sich sorglos seiner Jagdlust hin!" „O wie hat mir Varus mitgespielt," erzählt Thuiskomar. „Erst hat er einen Vertrag mit mir abgeschlossen, daß er mein Land verschonen wolle, wenn ich meinem Schwager Holm, dem Fürsten der Friesen, der sich gegen ihn erhoben hat, nicht beistände; und nun hat er es doch mit seinen Legionen überflutet!" Betrübliches hören wir auch aus Dagoberts und Selgars Munde. Sie liegen in Streit um einen Streifen Landes an der Lippe, und lieber wollen sie ihr ganzes Reich an Augustus verlieren, als daß einer von ihnen in dieser Streitsache nachgäbe. „Armes Deutschland," so rufen wir mit Wolf am Schlusse aus, „es bricht der Wolf in deine Hürden ein, und deine Hirten streiten um eine Hand voll Wolle sich!"

(2.) Da nahen Hermann und Thusnelda mit dem Jagdgefolge. Ein erlegter Auerochs wird herbeigeschleppt: Thusnelda, die Starke, Unerschrockene ist's, die ihn erlegt hat. Auch Ventidius, der glatte Römer, hat freilich einen Schuß auf ihn abgegeben, und Thusnelda rühmt ihn darum als ihren Lebensretter; aber wir merken wohl, sie tut es nur, um ihm zu schmeicheln. Hat sie doch von Hermann die Weisung bekommen, sich den Legaten geneigt zu machen, und auch sonst regt sich leider etwas in ihrem Herzen zugunsten des gewissenlosen Fremdlings! Doch nun nimmt sie Abschied und besteigt das Viergespann — ein Geschenk des Augustus an Hermann — und Ventidius setzt sich auf Hermanns Anregung zu ihr. Beim Mahle hofft sie alle ihr Gäste wiederzusehen. Unter Hörnerklang, begleitet von dem Gefolge, entfernt sich der Wagen.

(3.) Hermann und die vier mißvergnügten Fürsten lassen sich auf der Rasenbank vor der Jagdhütte nieder, um über das Schicksal des Vaterlandes zu beraten. Aus Thuiskomars Munde erfahren wir, daß die römischen Wogen bereits über Cheruska

zusammenzuschlagen drohen. Marbod, der Fürst der Sueven, den die Römer durch Vorspiegelung der Oberherrschaft in Deutschland gegen Hermann aufgewiegelt haben, steht mit seinem Heere bereits an der Weser, fordert einen Tribut von Hermann und bedroht so Cheruskerland von Westen. Im Osten, an der Lippe, steht Varus, der schon wiederholt seine angebliche Unterstützung gegen Marbod angeboten hat — denn es war die heimtückische Absicht der Römer, die beiden mächtigsten deutschen Fürsten einen durch den andern zu verderben —, ohne daß es dem Hermann freilich verborgen bleiben konnte, daß es jenem nur auf die Besetzung des Landes ankäme. Hermann gibt seine bedrängte Lage zu und meint gleichmütig, ja, nun bliebe ihm eben nichts anderes übrig, als sich zu unterwerfen! Entsetzt horchen die Freunde auf. Da erklärt er, einen Schritt weitergehend, ja, er wolle unterliegen, aber nur nach heldenhaftem Widerstande; und zuletzt, als er sieht, daß sie auch damit nicht zufrieden sind, rückt er heraus, daß es seine Absicht sei, Rom in Rom selbst anzugreifen, — er selbst oder einer seiner noch ungeborenen Enkel. Da schlagen sie freudig ein. Aber freilich, als er ihnen nun seinen Kriegsplan entwirft — allmähliches Zurückziehen vor den Römern bis auf das rechte Weserufer und Verwüsten aller heimatlichen Plätze und Fluren —, da sind sie nun doch wieder seine Gegner. „Wie? Was?“ rufen sie aus, „die eignen Fluren verheeren? die Herden töten? Das ist's ja eben, was wir verteidigen wollen!“ „Ich glaubte, ihr wolltet eure Freiheit verteidigen!“ erwidert Hermann trocken und erhebt sich, nach seinen Pferden zu rufen. Das bringt sie nun doch rasch zur Einkehr, aber Hermann will jetzt nichts weiter davon hören. Seine Absicht ist, das Wort in ihnen nachwirken zu lassen, — wie denn die ganze Unterredung eine Probe davon ist, wie es Hermann verstanden hat, die Bundesgenossen zum vollen Verständnis dessen, um was es sich handelte, zu erziehen. „Ihr Herrn, zur Mittagstafel sehn wir uns,“ ruft er ihnen abgehend zu, und wieder spricht Wolf zum Schlusse unsere eigenen Gedanken aus:

Deutschland, Vaterland! Wer rettet dich,
wenn es ein Held, wie Siegmars Sohn, nicht tut!

II. (1.) Am andern Tage erscheint Ventidius im Fürstenzelte der Teutoburg vor Hermann zur Audienz. Zum dritten Male läßt der Kaiser Augustus durch ihn dem Cheruskerherzog antragen, daß dieser dem Varus den Durchzug durch sein Land erlaube, angeblich, um ihm gegen den am rechten Ufer der Weser stehenden Marbod zu Hilfe zu kommen. In seinem Innern ist Hermann längst entschlossen, die Erlaubnis zu geben; ist es doch

sein Plan, die Römer im Cheruskerlande selbst zu verderben. Aber noch gilt es, sich nichts merken zu lassen, und so führt er mancherlei Gründe ins Feld, die ihm diese Erlaubnis schwer werden ließen: Das Römerheer werde das Land verwüsten; er könne sich wohl auch allein gegen Marbod schützen; er selbst habe wenig Anlage und Neigung zu militärischer Führung, das sei ihm in der Schlacht Cäsars gegen Ariovist klar geworden.*) Ja, wenn ihm Augustus die Oberherrschaft in Aussicht stelle, denn er sei ehrgeizig und neidisch auf Marbod (Genau das Gegenteil ist wahr!). Natürlich beeilt sich Ventidius, ihm das zu versprechen — ein solches Versprechen kostet ja nichts! — und nun springt Hermann, wie unter einem eben gefaßten Entschlusse, vom Thron und erklärt sich zu einem Bündnis mit Varus gegen Marbod bereit. So hat er den falschen Römer mit gleicher Waffe geschlagen; frohlockend über seinen vermeintlichen Erfolg entfernt sich Ventidius, um einen Boten mit der guten Nachricht nach Rom abzufertigen.

(2—8.) Zuvor aber hat er sich noch eines andern Geschäftes zu entledigen: Es gilt, der Kaiserin Livia eine Locke vom Haupte Thusneldens zu senden. Die Römer schätzten nämlich zu jener Zeit das goldblonde Haar der Deutschen sehr und trieben sogar Handel damit. Ventidius begibt sich also nach dem Zimmer der Fürstin. Er findet sie jedoch hier nicht vor, denn sie hat sich soeben (durch einen andern Ausgang) zu Hermann begeben. Hermann versucht sie schnell zurückzuscheuchen; denn ihm liegt daran, den Legaten mit Hilfe der schönen Frau vollends zu umnebeln. Da kommt dieser aber schon selbst, und Hermann verläßt den Raum, um die beiden allein zu lassen. Ventidius scheint von seiner Leidenschaft völlig gepackt zu sein: Er läßt sich vor Thusnelden nieder, ergreift ihre Hand und bittet sie um eine Locke. Da ihn die Fürstin umsonst abzuweisen versucht, klingelt sie ihrer Dienerin Gertrud, welche nun im Zimmer bleibt. Thusnelda ergreift die Laute und singt. Dies benutzt Ventidius, ihr heimlich eine Locke abzuschneiden. Thusnelda, die Locke in seiner Hand bemerkend, verweist ihm die Dreistigkeit; er aber entfernt sich schleunigst mit dem Raube, und Thusnelda klagt dem wieder eintretenden Hermann ihr Leid. Dieser faßt die Sache jedoch von der heitern Seite auf. Nur als Thusnelda meint, es sei doch ein großes Unrecht, durch ihr betrügerisches Spiel das Herz des Jünglings zu entflammen, da sucht er sie zu belehren, daß von

*) Wir müssen natürlich dabei vergessen, daß diese Schlacht 58 v. Chr. stattgefunden hat, sonst müßten wir Hermanns jetziges Alter auf etwa 70 Jahre ansetzen.

Liebe bei diesem Römer keine Rede sein könne. Sie freilich glaubt ihm nicht und meint, sein Römerhaß mache ihn blind und ungerecht. „Wohlan!“ endet Hermann das Gespräch, „wer recht hat, wird sich zeigen,“ und bittet die Gattin, ihn jetzt allein zu lassen.

(9—10.) Es handelt sich nämlich für ihn darum, Botschaft an Marbod zu senden, eine Botschaft, die uns Hermanns großes Herz ganz enthüllt. „Ich will dich als Oberherrn von Deutschland anerkennen,“ läßt er dem Suevenfürsten melden, „wenn du dich mit mir zur Vertreibung der Römer verbündest. Morgen wird Varus mit seinen Legionen in meinem Lande stehen. Sein Weg geht durch den Teutoburgerwald. Ist er darin, so werde ich ihn von rückwärts angreifen; du aber ziehe ihm entgegen und fasse ihn von vorn. So kann er uns nicht entgehen, und die Tyrannenbrut wird vernichtet.“ Luitgar, der Sohn seines Rates Eginhardt, ist es, welcher die Botschaft übernimmt. Außer dem Briefe gibt ihm Hermann noch seine beiden geliebten Söhnchen Rinold und Adelhart, sowie einen Dolch mit. Diese wortlose Botschaft soll heißen: Findet Marbod, daß in dem Briefe Arges enthalten sei, so möge er den Dolch in der Knaben weiße Brüste stoßen. So setzt er alles, die Freiheit des Vaterlandes und das Glück seines Hauses, auf eine Karte. Es ist ein gefährliches Spiel, aber kein leichtsinniges; denn er hat alles wohlerwogen: Die Freunde sind gewonnen, die Römer sind getäuscht, Varus ist im Anzug, und Marbod wird ihn nicht im Stiche lassen, edelmütig wie er ist.

III. (1—3.) Am Tage darauf rückt Varus ein. Von einem Hügel aus beobachtet Hermann das Heer, dessen Weg brennende Dörfer bezeichnen, von dessen Greueltaten ihm drei Hauptleute nacheinander Bericht erstatten. Hermann, weit entfernt, dies zu beklagen, bedeutet die Hauptleute sogar, die Schandtaten beim Weitererzählen noch zu übertreiben; er will, daß sein Volk dadurch in die Siedehitze des Zornes gerate. Thusneida tritt zu ihm, und er scherzt mit ihr über des Ventidius Lockenraub, belehrt sie auch darüber, was die Römer mit diesen Haaren machen und daß es nicht ausgeschlossen sei, daß auch sie selbst noch einmal „ratzekahl“ geschoren werden könne. Auch hier bedient er sich der Übertreibung als eines Mittels zum Zweck; denn die Geschichte von der Ubierin, der auf offener Straße von den Römern mit Gewalt das Haar abgeschnitten und die Zähne ausgebrochen worden seien, ist gewiß „ein Märchen“ Aber er erreicht dadurch seinen Zweck, Thusnelden in Zornesglut zu bringen, und eine erste Ahnung von dem wahren Verhältnis der Fremdlinge zu den Deutschen geht ihr auf.

(4—6.) Nun erscheint Varus selbst, von Hermann ehrerbietigst begrüßt. Sein erstes Wort ist eine Bitte um Entschuldigung der Ausschreitungen des Heeres. Sie sind ihm gewiß nicht recht, diese Ausschreitungen, denn sie erschweren seine Lage in dem fremden Lande; und so dürfen wir ihm auch glauben, daß es ihm mit dem Schutze der heiligen Eichen, den er vor Hermanns Augen anordnet, Ernst ist. Für Thusnelden überbringt Varus ein Kissen mit Gesteinen, Perlen, Federn, Ölen — einem Geschenk des Kaisers an die „erlauchte Frau". Im Gefolge des Römerfeldherrn befinden sich die abgesetzten Fürsten Fust und Gueltar, sowie der abtrünnige Aristan. Hermann begrüßt sie mit diplomatischer Höflichkeit, und selbst Aristan gegenüber läßt er sich die Verachtung nicht merken, die er für ihn hegt. Während nun das Heer in voller Pracht vorüberzieht und aller Augen darauf gerichtet sind, erkundigt sich Varus insgeheim bei Ventidius über Hermanns Gesinnung. Es ist ihm doch nicht ganz geheuer, diesen morgen schon in seinem Rücken zu wissen. Aber der Legat beruhigt ihn vollkommen. Gleichzeitig erfahren wir aus dem Gespräch der beiden, daß Varus in dem Cheruskerlande ein Kastell errichten will, und Ventidius lobt diese Maßnahme, denn man habe in Rom gewiß nicht die Absicht, die Truppen aus dem Lande wieder zurückzuziehen. Hermann, der die beiden scharf beobachtet hat und in ihren Mienen liest, daß seine Täuschung geglückt ist, bittet die römischen Offiziere jetzt, sich in das Zelt verfügen zu wollen, wo ein Mahl für sie bereit stehe. Sie folgen ihm, nicht ohne zuvor noch bestimmt zu haben, daß Septimius, ein römischer Oberst, den Hermann auf seinem Zuge morgen begleite, und daß Crassus, ein anderer Heerführer, mit drei Kohorten zum „Schutze" der Teutoburg zurückbleibe. Hermann durchschaut wohl diese Maßnahmen als den Ausfluß eines letzten Mißtrauens des Varus, aber er fügt sich ihnen mit gutgespielter Selbstverständlichkeit. Hörner erklingen, denn dieser Tag „soll für Cheruska stets ein Festtag sein"!

IV. (1—2.) Luitgar mit Hermanns beiden Knaben ist glücklich bei Marbod angekommen und hat auch den Brief und den Dolch übermittelt. Der Suevenfürst, der ja die Römer auf seiner Seite glaubt, weiß nicht, was er davon halten soll, und Attarin, sein Rat, warnt ihn noch ganz besonders vor „diesem Fuchs", dem Hermann. Freilich: die Knaben und der Dolch! Aber — sind es auch wirklich Hermanns Knaben? Sie werden einem Verhör unterworfen — kein Zweifel, sie sind es! Marbod ist selbst vor sieben Monaten in Teutoburg gewesen; von da her kennen ihn die Kinder, kennen sie auch den eisernen Armreif Marbods und dessen Gelübde, ihn nicht eher ablegen zu wollen,

als bis der letzte Römer aus Deutschland vertrieben sei.*) Aber nun meint Attarin, Hermann selbst sei der Betrogene; weilen doch in Marbods Lager so viele römische Patriziersöhne als Geißeln, die wären ja verloren, wenn Varus gegen Marbod zöge. „Das ist wahr," erwidert der Herzog, und ruft sogleich nach Fulvius, dem römischen Abgesandten. Doch da wird alles klar: Die Römer haben sich heimlich auf und davon gemacht. Nun weiß Marbod, was er zu tun hat: Zurück sendet er Luitgar mit Hermanns beiden Knaben, dem zerbrochenen Dolche und dem zerrissenen Briefe — den Teil desselben, der von Hermanns Huldigung spricht, hat er abgelöst — und seinen Feldherrn befiehlt er, sogleich die Weser zu überschreiten.

(3—6.) In Teutoburg ist es indessen wieder still geworden. Varus ist mit seinem Heere abgezogen und hat nur 3 Kohorten unter Crassus zurückgelassen. Es sind auserlesene Mannschaften, und sie halten strenge Zucht. Dem Herzog ist das gar nicht recht. Am Ende erringen sich diese Römer gar noch Zuneigung, und es kommt ihm doch so sehr darauf an, daß ganz Germanien in Römerhaß emporlodere. Da kommt der Zufall ihm zu Hilfe. Hally, des Schmiedes Teutholds Tochter, ist von drei „geilen apenninischen Hunden" geschändet und mißhandelt worden. Zwar hat ein junger Römerhauptmann die 3 Missetäter sogleich durchbohrt, aber das lindert den Schmerz des Vaters nicht, der in Verzweiflung das Mädchen tötet. Hermann benutzt nun die Aufregung der Leute, den Römerhaß in ihren Herzen zu höchster Wut zu schüren, und rät dem Teuthold, die Leiche mit dem Schwerte in 15 Stücke zu zerteilen und an jeden Stamm der Germanen eins zu senden mit der Botschaft: „So hausen die Fremdlinge bei uns." Das werde einen allgemeinen Aufstand zur Folge haben, und so werde die Untat durch den Untergang des Römerheeres gerächt.**)

(7—10.) Die Nacht vergeht, und Hermann schickt sich an, mit seinen Cheruskern aufzubrechen und dem Varus nachzuziehen. Septimius wird ihn begleiten. Eine Schar von 600 Cheruskern unter Astolfs Führung aber bleibt zurück, die soll

---

*) Kleist hat hier eine Bemerkung des Tacitus in seiner „Germania" verwertet. Tacius erzählt von den Chatten: „Die Tapfersten tragen einen eisernen Armring — was sonst bei andern als eine Schande gilt — gleichsam als eine Fessel, bis sie sich aus dieser durch Erlegung eines Feindes lösen."

**) Das Vorbild für diesen Zug findet sich 1. Sam. 11, 7, wo erzählt wird, wie Saul ein Paar Ochsen zerstückte und die Stücke an die 12 Stämme des Volkes sandte, um sie zum Kriegszug gegen die Ammoniter zu entflammen. Vergl. auch Richter 19, 29.

um Mitternacht, wenn alles schläft, die römischen Kohorten niedermetzeln. Nun nimmt Hermann Abschied von Thusnelden. Diese hat inzwischen von dem Mordplan erfahren und versucht Hermanns Entschluß zu wenden. Umsonst! Selbst als sie von dem Centurio erzählt, dem jungen Helden, der noch jüngst bei dem Brande von Thuiskon ein Kind mit Lebensgefahr gerettet, bleibt Hermann fest; ja er fährt glühend auf: „Verflucht sei er mir, wenn er mir das getan!

Ich will die höhnische Dämonenbrut nicht lieben!
Solang' sie in Germanien trotzt,
ist Haß mein Amt und meine Tugend Rache!"

Weinend fleht Thusnelda nun bloß noch um des Ventidius Leben. Da enthüllt ihr Hermann dessen ganze Schändlichkeit: Ein cheruskischer Schütze hat den Boten, der den Brief mit der Locke nach Rom bringen sollte, getötet und beides zurückgebracht. Hermann händigt es Thusnelden ein, die anfangs sprachlos steht. Dann wirft sie sich verzweifelt in einen Sessel: „O Hertha! Nun mag ich diese Sonne nicht mehr sehen!" Endlich aber faßt sie sich wieder, drückt dem Gatten einen heißen Kuß — ein unausgesprochenes Geständnis ihrer Schuld und ihrer Reue — auf die Lippen und erbittet sich die Erlaubnis, die Rache an Ventidius selbst übernehmen zu dürfen. „Nun denn, so ist der erste Sieg erfochten," ruft Hermann freudig aus und begibt sich an die Spitze seines Heeres.

V. (1—9.) Varus ist bereits 16 Stunden unterwegs. Aber weit ist er noch nicht gekommen, denn die drei cheruskischen Boten, die ihm den Weg zeigen sollten, haben ihn, dank einer List Hermanns, in die Irre geführt. Nun ist es Nacht, dazu Sturm, Regen, Blitz und Donner, und in dem feuchten Grund kann das Heer nur mühsam vorwärtskommen. Da taucht ein Lichtlein auf: Eine Alraune ist's, ein altes Mütterchen, das Kräuter sucht. Drei Fragen legt ihr Varus vor: „Wo komm' ich her? Wo bin ich? Wohin wandr' ich?" und schicksalsschwer tönt ihm dreifache Antwort aus dem Munde der Seherin: „Aus nichts! Ins Nichts! Zwei Schritt vom Grab bist du, hart zwischen Nichts und Nichts!" Dann verschwindet sie; doch Varus fühlt, daß sie wahr gesprochen. Da ereilt ihn auch schon das Verhängnis: Ein römischer Soldat kommt und meldet, daß Marbod mit seinem Suevenheere ihnen entgegenziehe, und ein zweiter berichtet, daß Hermann mit den Cheruskern bereits den Nachtrab des Römerheeres berühre. Varus wittert Verrat. Da wird ihm Gewißheit durch Aristan: „Verräterei! Marbod und Hermann stehen im Bunde! Hier diesen Brief ließ Hermann soeben mit

Pfeilen in die Feuer der verbündeten Deutschen schießen: Er spricht von Vaterland, Freiheit und Rache und fordert sie zum Abfall von Rom auf! Und sie alle folgten ihm, die gleisnerischen Gauner, Fust, der Cimbern Fürst, allen voran! Nur ich nicht!" „Nur du nicht, Verräter?" schleudert ihm Varus verächtlich ins Gesicht. Dann gibt er seine Befehle, den Angriff nach vorn und rückwärts gleichzeitig zu beginnen.

(10—14.) Als es bei den Cheruskern ruchbar wird, daß ihnen die Sueven entgegenrücken, meinen sie, es gälte ihnen, und weigern dem Hermann den Gehorsam: Nur gegen die Römer wollen sie kämpfen! Wie jubeln sie auf, als sie vernehmen, daß sie ja gerade das sollen! Jetzt läßt Hermann den Septimius rufen, den er mit den Worten empfängt: „Dein Schwert, Septimius Nerva, du mußt sterben!" Dieser, rasch gefaßt, gibt sich gefangen und meint, sein Haupt müsse seinem Überwinder heilig sein. Aber Hermann kennt kein Erbarmen und befiehlt seinen Tod. Dann läßt er dem Marbod das Feuerzeichen geben, daß sie zum Schlagen fertig seien. Die Barden stimmen den Kampfgesang an, und den Heerführern wird der Schlachtplan entwickelt. Die deutschen Bundesgenossen der Römer sollen geschont werden. „Vergebt! Vergeßt! Versöhnt, umarmt und liebt sie!" mahnt Hermann die murrenden Seinen. Da tönen Marbods Hörner von ferne, und Deutschlands Schicksalstag bricht an.

(15—19.) In derselben Nacht sättigt Thusnelda ihre Rache. Sie hat dem Ventidius ein Stelldichein im Park gewährt. Als er aber kommt, sperrt sie ihn zu der wilden Bärin Childerichs, die ihn zerreißt. Thusnelda begleitet die Schmerzensrufe des Unglücklichen mit kalthöhnischen Worten; dann, als er ausgelitten, fällt sie in Ohnmacht: Auch sie, nicht nur ihre Zofe Gertrud, war in das „Affenangesicht" verliebt! Astolf kommt herzu und freut sich beim Anblick der Leiche; dann wendet er sich, das Zeichen zum Überfall des Crassus und der Kohorten zu geben.

(20—22.) Nun ist die Schlacht im Teutoburger Wald zu Ende: Die Sueven haben die Entscheidung herbeigeführt. Varus versucht einen Selbstmord; sein Schwert aber zerbricht an einer seiner Rippen. Allein umherirrend, trifft er auf Hermann, Fust und Gueltar. Hermann und Varus bereiten sich zum Kampf: Da erhebt Fust den Anspruch, den Feind des Vaterlandes töten zu dürfen. Gestreckt, am Boden heulend hatte er sich gelobt, den Schandfleck seines Verrats mit seinem Blute abzuwaschen. Aber Hermann meint, Varus sei ihm verfallen, und so fechten sie miteinander darum, wer ihn zur Strecke bringen dürfe. Hermann wird leicht verwundet und steht ab vom Kampfe. Nun

wendet sich Fust gegen Varus: Der Römer fällt. „Triumph! Triumph! Germaniens Todfeind stürzt!“ ruft das Gefolge.

(23—24.) In Teutoburg, das jetzt in Schutt und Asche liegt, treffen alle wieder zusammen. Auch Wolf, Thuiskomar und die andern Fürsten, die am Kriege nicht teilgenommen, sind zugegen, nun gleichfalls entflammt für die Sache der Freiheit: Hally, die Jungfrau, die zerstückte, hat ihre Langmut endlich aufgezehrt. Als Marbod erscheint, beugt ihm Hermann huldigend das Knie. Aber jener heißt ihn sich erheben und ruft den Cheruskerfürsten zum Oberherrn und König Germaniens aus. Alle Anwesenden stimmen in den Ruf ein. Nach Hermanns Entscheidung aber soll ein späterer Fürstenrat die Sache endgültig regeln. Des neuen Königs erste Regierungshandlung freilich ist blutig: Den abtrünnigen Aristan überliefert er dem Henker. Dann: Auf, an den Rhein, daß kein Römer entkomme, und dann — nach Rom, das Raubnest zu zerstören!

4. Einzelerklärungen.

I, 1. Die hier und an andern Stellen genannten Volksstämme meist nach Tacitus' „Germania“. Ihre Wohnsitze sind nur ungefähr zu bestimmen, ihre Gebiete waren nicht fest umgrenzt. Die Katten (Chatten) wohnten schon damals da, wo ihre Nachkommen, die Hessen, noch heute wohnen, die Sicambrer (Sigambrer) zwischen Lippe und Lahn, die Marsen an der oberen Ruhr und Lippe, die Brukterer um Osnabrück und Münster, die Nervier im heutigen Belgien, die Cimbern (Zimbern) in Jütland, die Friesen längs der deutsch-holländischen Nordseeküste, die Ubier um Köln herum, die Narisker im Vogtland und um Bayreuth, die Markomannen erst am Oberrhein, später in Böhmen, die Cherusker zwischen Weser und Elbe (bei Kleist zwischen Weser und Lippe, am Teutoburgerwald), die Sueven (Schwaben), kein einzelner Volksstamm, sondern eine Vereinigung verschiedener Volksstämme, vom Erz- und Riesengebirge bis zur Ostsee.

Koloß von Rhodus, ein ehernes riesiges Standbild des Sonnengottes, das ehemals am Hafen der Insel stand (aber nicht, wie noch Kleist anzunehmen scheint, mit gespreizten Beinen).

Parther = Perser, wurden erst unter Trajan (98—117 n. Chr.) besiegt.

Gallier, die Ureinwohner des heutigen Frankreich, wurden in der Hauptsache von Julius Cäsar 58—51 v. Chr. den Römern unterworfen.

Ariovist, tapferer Germanenfürst, wurde 58 v. Chr. im heutigen Oberelsaß von Julius Cäsar besiegt.

2. Ur = Auerochs.

Die Scheitel = also weiblich gebraucht!

Parischem Marmel = Marmor von der griechischen Insel Paros, schon im Altertum wegen seiner Schönheit berühmt.

Die Forst: also von Kleist weiblich gebraucht!

Quadriga — Viergespann (vier Pferde nebeneinander). Vergl. die Quadriga auf dem Brandenburger Tor in Berlin

Pelide = Achilles, der Sohn des Peleus.

Offiziös = amtlich.

3. Schelmisch = hinterlistig.

Kohorten, ein Heereshaufe von 500 Mann, der zehnte Teil einer Legion.

Wodan oder Wotan, der Götterkönig der alten Deutschen, auch „Allvater" genannt.

Nornen, die germanischen Schicksalsgöttinnen: Urd, Skuld, Verdandi.

Alraunen, wahrscheinlich die „Allflüsternden", auch Alrunen, sind weissagende Frauen.

Hertha oder Nerthus, die „Mutter Erde" (Herthasee auf Rügen).

Morgenstern, eine mittelalterliche Waffe, eine Keule, deren dickes Ende eiserne Zacken aufwies.

Latien = Rom, bezw. Italien.

Barden = die Sänger der alten Deutschen, denen auch Prophetengabe zugeschrieben wurde.

Porus = indischer, von Alexander d. Gr. besiegter Fürst.

Mana = vergötterter Stammheld der alten Deutschen, bei Tacitus „Manus".

Marius und Sylla (Sulla), römische Konsuln und Feldherrn im letzten Jahrhundert v. Chr.

Styx = Fluß in der Unterwelt.

II, 1. Präfekt, hier so viel wie Statthalter.

Uraniden, die Söhne des Uranos, die Titanen.

„Die Löwen kämpfen, die Athleten, lassen," prosaische Wortfolge: die Löwen, die Athleten kämpfen lassen.

3. Braga, der Gott der Dichtkunst.

Freya, die Göttin der Liebe, welcher der Freitag geheiligt war.

Tarantel = die italienische Spinne, deren Biß eine leichte Vergiftung bewirkt, von welcher sich die Gebissenen durch lebhafte Bewegungen, Tänze u. dergl. (Tarantella) zu heilen suchen.

5. Juno, die Himmelskönigin der Römer, Jupiters Gemahlin.

Gigantenjahr des Platon = eine von Plato auf viele tausend Jahre berechnete Weltepoche, nach deren Ablauf alles wieder von vorn beginnen soll.

8. Cyther = Guitarre, Laute. Beide Bezeichnungen sind aus dem griechischen Kithara entstanden.

10. Idus des August = der 13. oder 15. August.

III, 1. Herde nennt Kleist den Gemeindeverband Teutoburgs, ein Ausdruck, der sonst nur für Nomaden gebraucht wird.

Thuiskon, Herthakon, Helakon, später Iphikon und Pfiffikon, vom Dichter erfundene Namen für die sogenannten Dörfer. Bekanntlich wohnten die Germanen in einzelnen Gehöften, von denen immerhin mehrere enger zusammenliegende durch einen gemeinschaftlichen Namen verbunden gewesen sein könnten. In der Schweiz gibt es noch heute mehrere auf „ikon" ausgehende Namen von Siedelungen, z. B. Pfäffikon, Ebikon, Gisikon, Haltikon, Oerlikon, Sisikon, Uerikon (soll entstanden sein aus „hofen", z. B. Pfaffenhofen, Pfäffinghofen, Pfäffinkon, Pfäffikon).

2. Läger, richtiger Lager.

Uren, die Auerochsen.

3. Sybarit. Die Einwohner der unteritalischen Stadt Sybaris waren im Altertum ob ihrer schwelgerischen Lebensweise berüchtigt.

Perserschach: Der „Schah" von Persien, nach welchem das Schachspiel genannt ist, gilt hier als Typus eines üppigen Despoten.

Bisamkatze. Die Naturgeschichte kennt einen Bisamochsen, eine Bisamratte, ein Bisamschwein, ein zu den Wiederkäuern gehöriges Bisamtier, aber keine Bisamkatze. Gemeinsam ist den genannten Säugern, daß sie an einer Stelle ihres Körpers eine nach Moschus riechende Flüssigkeit absondern.

Abderit. Die Bewohner der griechischen Stadt Abdera waren die Schildbürger des Altertums. Wieland hat eine „Geschichte der Abderiten" geschrieben.

5. Cupido = Amor, der Liebesgott. Ein „Rüstzeug Cupidos" sind alle weiblichen Schönheitsmittel, weil mit ihrer Hilfe der Pfeil rascher und sicherer ins Herz des Mannes fliegt.

Aduen. Die Aduer (Häduer) waren ein von den Römern unterworfener gallischer Volksstamm.

6. Liktoren, Gerichtsdiener bei den Römern, welche, die „Fasces" (ein Rutenbündel und Beil) in der Hand, jeder höheren Amtsperson voranschritten.

Hämmling = Verschnittener, Eunuch. Diese Leute sollen von besonders heimtückischer Gesinnung sein.

Kastell = Römerlager, wie z. B. die von Kaiser Wilhelm II. wiederhergestellte „Saalburg" bei Homburg im Taunus.

IV, 1. Angesichts des Blatts = sowie ich des Blattes (Briefes) ansichtig geworden sei, also sofort.

2. Nemesis = Göttin der vergeltenden Gerechtigkeit.

6. Ribben, jetzt „Rippen" (jenes aus der Lutherbibel bekannt).

7. Manipeln: Sie waren der zehnte Teil einer Kohorte, also 50 Mann.

9. Centurio = Hauptmann über hundert Soldaten.

Arkadier. Arkadien war eine Landschaft im Peloponnes, deren Einwohner sich im Vorurteil der Dichter durch Unschuld, Sittenreinheit, Einfalt usw. auszeichneten. Thusnelda kann das Wort auf Ventidius nur ironisch gemeint haben.

Kapitol, die Burg von Rom, darin das Forum, der Marktplatz.

V, 4. Sybillen = die weisen Frauen der Römer.

Endor: Sauls Begegnung mit der „Hexe" von Endor wird erzählt 1. Sam. 28.

„Von wannen kommt dir diese Wissenschaft?" wörtlich auch bei Schiller, „Jungfrau von Orleans" I, 10, wo König Karl die Johanna so anredet.

Charon = der Schiffer, der die abgeschiedenen Seelen in der Unterwelt über den Styx oder den Acheron fahren mußte.

Jovis = 2. Fall von „Jupiter".

9. Punier = Karthager. Ob die Karthager wirklich so falsch waren, oder ob sie nur in den Augen ihrer Feinde, der Römer, so erschienen?

13. Buch vom Cicero. Gemeint sein könnte das Buch „Von den Pflichten" Ciceros, des berühmten römischen Redners und Rechtsgelehrten (106—43 v. Chr.).

14. Fanal (italienisch) = Feuerzeichen.

15. Lethe = nach der griechischen Sage der Fluß der Unterwelt, aus welchem die Schatten der Toten Vergessenheit trinken.

16. Petze: Meister Petz heißt der Bär in der Tiersage.

17. Iris, die Götterbotin.

Elysium, das Gefilde der Seligen.

Saturniden, die Söhne des Saturn, die regierenden Götter.

21. Derwisch. Im muselmännischen Orient sind die Derwische ekstatische Mönche, welche beim Volke für besonders fromm und weise gelten, — an dieser Stelle, wie manches Frühere, ein Anachronismus.

24. Druiden = die Priester der Kelten in Gallien und Britannien.

5. Die Charaktere.

Aus den vielen Personen des Dramas hebt sich wie in Überlebensgröße die Gestalt Hermanns heraus, an die der Dichter die hingebendste Liebe verschwendet und der er bezeichnende Züge seines eigenen Wesens geliehen hat. Dieser Hermann überragt alle andern Figuren des Stückes an Kraft, an Geschlossenheit des Wesens so sehr, er nimmt so vorzugsweise unsere Teilnahme für sich in Anspruch, daß wir die „Hermannsschlacht" beinahe ein Charakterdrama nennen könnten.

Und zwar ist es ein einziger Charakterzug, eine einzige Leidenschaft, die sich in Hermanns Handeln vor uns entfaltet. Wie in Shakespeares „Othello" die Eifersucht, in seinem „König Lear" die Undankbarkeit in allen ihren einzelnen Entwicklungsstufen, in ihren Beweggründen und Wirkungen geschildert werden, dergestalt, daß wir es in diesen Werken mit einer förmlichen Psychologie der Eifersucht, der Undankbarkeit zu tun haben, so ist auch Hermanns ganze reiche Persönlichkeit aus einer einzigen Leidenschaft heraus zu verstehen: der glühenden Liebe zum Vaterlande. Dieser Hermann ist geradezu die verkörperte Vaterlandsliebe. All sein Tun und Lassen entspringt einzig und allein dieser Wurzel. Es ist das Unglück des Vaterlandes, welche diese Liebe so glühend, aber auch so schmerzlich gemacht hat. Denn wer könnte verkennen, wie sehr Hermann unter der Not Germaniens litte! Keiner von den Deutschen allen, die uns in dem Stücke sonst vor Augen treten, auch Marbod nicht, und am wenigsten des Helden Gattin, leidet so wie er beim Anblick, ja beim bloßen Gedanken an das nationale Unglück. Sie wissen sich alle damit abzufinden, ja in vielen Fällen sogar noch Gewinn für sich herauszuschlagen: Hermann allein ist der gänzlich Unversöhnliche, für den der Satz: „Die Römer müssen hinaus aus Deutschland," so unumstößlich wie das Evangelium ist. Bei ihm allein auch hat die Liebe zum großen Ganzen allen Eigennutz aufgezehrt. Während die mißvergnügten Freunde, ein Wolf, ein Thuiskomar, ein Dagobert, ein Selgar, davor zurückschrecken, Haus und Hof dem Feinde preiszugeben, zögert Hermann keinen Augenblick, dasselbe mit seinem Stammeslande zu tun, wenn der Kriegsplan dies erfordern sollte. Als ihm Eginhardt, sein Rat, nahelegt, Cheruska nach Norden hin vor dem Pästus zu schirmen, bevor er, dem Varus nachziehend, das Land von Truppen entblöße, antwortet er streng abweisend:

> Nichts, nichts, mein alter Freund! Was fällt dir ein?
> Kämpf' ich auch für den Sand, auf den ich trete,
> kämpf' ich für meine Brust?

Cheruska schirmen! Was! Wo Hermann steht, da siegt er, und mithin ist Cheruska da.

Die Vaterlandsliebe kann verschiedene Formen und Färbungen annehmen, je nach dem seelischen Boden, auf dem sie erwachsen ist. Bei Hermann erscheint sie so groß und gewaltig, weil wir es in ihm mit einem Mann, mit einem Helden, mit einem geborenen Fürsten zu tun haben, dem es durchaus ums Ganze zu tun ist und dessen Kraft sich seiner gesamten Umgebung überlegen erweist. Und zwar ist dies sowohl Kraft des Verstandes als auch Kraft des Willens. Ein solch wohlangelegter Plan wie der seinige konnte nur in einem Kopfe von ungewöhnlicher Begabung seinen Ursprung finden. Wie er die Römer gerade an die ihnen gefährlichste Stelle des Waldes zu locken, wie er seine Cherusker vorzubereiten und die Stammesfürsten durch den Schein eigener Gleichgültigkeit in Harnisch zu bringen, wie er die römischen Führer zu täuschen und den Marbod im letzten Augenblick für die gute Sache zu gewinnen weiß, das ist alles bewunderungswürdig. Freilich kommt ihm dabei auch seine außerordentliche Menschenkenntnis zuhilfe: Des Ventidius Höflingsglätte vermag wohl die gute Thusnelda, nicht aber ihn über dessen Arglist zu täuschen; wiederum täuscht er selbst sich über die Gattin nicht, wenn er sich den in andern Fällen gefährlichen Schachzug gestattet, den Legaten durch Thusneldens Entgegenkommen vollends sicher zu machen. Daß den Stammesfürsten, selbst den besseren unter ihnen, die sich beständig in Klagen ergehen, nicht zu trauen ist, darin trifft er ebenso sehr das Rechte, wie in der Größe seines Vertrauens zu Marbod. Überhaupt ist ja der ganze glänzende Erfolg seines Unternehmens der Beweis dafür, wie richtig er alles vorher berechnet hat.

Noch mehr in die Augen springend freilich ist seine Willenskraft. Hermann kann auch reden, wenn es notwendig ist, und er findet in jedem Augenblick das rechte, das überzeugende Wort. Aber im ganzen macht er doch durchaus den Eindruck eines Tatmenschen, bei dem alles aufs Handeln hindrängt und der für die „Schwätzer" nur Verachtung hat. Wie das Standbild eines Athleten oder Ringers, jede Muskel gestrafft, so steht dieser Charakter vor uns, der alles seinem Willen zu beugen weiß, vor allem aber sich selbst! Den Sieg, der nach des Dichters Wort der schönste ist, den Sieg über sich selbst, über die eigenen Wünsche, Gefühle und Begierden, dieser Hermann nennt ihn restlos sein. Verstellung, List, Unwahrhaftigkeit — sie liegen diesem echt deutschen, geraden Menschen fern; aber er gebraucht sie, wie man eine Waffe gebraucht, und er erlangt in ihrem Gebrauche eine solche Meisterschaft, daß wir noch nicht einmal die Mühe sehen, die es ihn kostet.

Derselbe Mann, der seine Gattin und seine beiden Knaben zärtlich liebt, er zögert doch keinen Augenblick, jene wie diese aufs Spiel zu setzen, wenn es die Erreichung seines hohen Zieles gilt. Auch Ehrgeiz, Ruhmbegier waren diesem hochbegabten Manne von Haus aus gewiß nicht fremd, und wohl hat er sich in seinen stillen Träumen gar manchmal als Deutschlands Oberherrn gesehen. Aber auch diese Regung unterwirft er der Zucht seines höheren Willens: Mag Marbod ruhig König werden und er selbst wieder in sein cheruskisches Kleinfürstentum zurücksinken, wenn nur Deutschland frei und einig wird! Und auch überall da, wo wir auf eine vermeintliche Härte seines Charakters stoßen, bemerken wir bei näherem Zusehen, daß wir nicht die natürliche Härte und Grausamkeit des Egoisten, sondern die selbstüberwindende Größe eines an sich weichen Menschen vor uns haben, und unser Tadel wandelt sich in Bewunderung. Was die „süßen Alten", die Barden, vor Beginn der Schlacht, an Hermann gerichtet, singen, das gibt uns den Schlüssel zu diesem milden, aber sich zur Härte zwingenden Menschen in die Hand:

Du bist so mild, o Sohn der Götter,
der Frühling kann nicht milder sein:
Sei schrecklich heut', ein Schloßenwetter,
und Blitze laß dein Antlitz speln!

Und dies wäre also die letzte, gefälligste Seite an diesem reichen Charakter: sein tiefes Gemüt. Dieser für alles Hohe und Edle glühende Mann fühlt sich ergriffen von jeder schönen Handlung, die ihm begegnet, sei es bei Freund oder Feind. Thusneldens Erzählung von dem jungen Centurio, der bei dem Brande in Thuiskon mit Gefahr des Lebens ein Kind, um das die Mutter jammerte, aus den Flammen errettete, macht sein Herz auf einen Augenblick untreu, zum Verräter an Deutschlands großer Sache. Hinunter mit dem weichen Gefühl!

Ich will die höhnische Dämonenbrut nicht lieben!
Solang' sie in Germanien trotzt
ist Haß mein Amt und meine Tugend Rache!

Dieser Haß Hermanns ist nur die Kehrseite seiner Liebe. Wer nicht stark hassen kann, vermag auch nicht stark zu lieben. Beides, der verzehrende Haß, wie die leidenschaftliche Liebe, sie deuten auf eine Seele, die wie ein Meer in hohen Wellen schäumen kann, auf ein Gefühlsleben von ungewöhnlichem Tiefgang. Aber dieses Gefühlsleben ist ebenso edel als tief. Weit entfernt von allen selbstischen Absichten, gehört Hermanns Herz durchaus dem Vaterlande, und was er davon für die Seinen noch übrig hat, das ordnet sich jener Liebe unter, ist nur ein Teil von ihr.

In all seinem Fühlen aber ist er echt deutsch. Wie treffend bezeichnet er Sehnsucht und Ehrfurcht als die Angelpunkte seiner Liebe zu Thusnelden, der selbstischen Genußbegier des Römers gegenüber; sie kennzeichnen die Liebe des Deutschen zum Weibe überhaupt. Und sein Wort, daß er seinen Hund mehr liebe als Ventidius Thusnelden, können wir ruhig für buchstäblich wahr halten. Sein ganzer Verkehr mit seiner Gattin aber, wie duldsam er gegen ihre Fehler, wie vertrauend in ihre Tugend, wie liebevoll tändelnd gegen sein „Thuschen" er sich zeigt, ist von der Art eines ehrlich liebenden Mannes, und wenn in diesem Verkehr auch der Scherz reichlich zu seinem Rechte kommt, so entspricht dies ja gleichfalls der Art des deutschen Gemütes. Endlich aber fehlt diesem Gemüt auch die Religion nicht. Daß er bei all seinem verantwortungsvollen Tun des Beistandes der „gewaltigen Götter" bedarf, bezeugt er dem Luitgar gegenüber, als ihm dieser nahelegt, außer ihm noch zwei andere Boten mit der entscheidenden Sendung an Marbod zu betrauen. Das hieße ihm die Götter versuchen, deren Blitz ja ebenso gut drei Boten wie einen treffen könne. Nein, mit dem Gedanken, daß der gigantische Plan auch mißglücken könne, hat sich Hermann von Anfang an vertraut gemacht. Er würde auch darin den Willen der Götter sehen und sich ihm in Ergebung beugen.

In Thusnelda hat der Dichter seinem Helden keine ganz ebenbürtige Genossin gegeben. Wir hätten erwartet, in der edlen Frau mit dem stolzen Namen eine Art Königin Luise, ein Freifräulein von Schmettau oder zum mindesten eine Gertrud Stauffacher zu finden, kurz, eine Frau, die volles Verständnis für die Lage ihres Landes hat und in welcher der Schmerz um dessen Erniedrigung den glühenden Wunsch seiner Befreiung erzeugt hat. Statt dessen sehen wir eine schöne, stattliche Frau vor uns mit herrlichem goldblondem Haar und einer schier männlichen Körperkraft und Unerschrockenheit, die sie auf der Jagd bewährt. Aber für das Schimpfliche der Lage hat sie keinen Sinn, ja, sie kennt diese nicht einmal und wird von Hermann zunächst auch nicht gewürdigt, an seinem Geheimnis teilzunehmen. Kleist selbst sagt über diese Frauengestalt (zu Dahlmann): „Meine Thusnelda ist brav, aber ein wenig einfältig und eitel, wie heute die Mädchen sind, denen die Franzosen imponieren; wenn solche Naturen zu sich zurückkehren, so bedürfen sie einer grimmigen Rache." Damit gibt uns der Dichter selbst den Schlüssel zur Entzifferung dieses Charakters in die Hand. Brav ist Thusnelda, gewiß, und ihrer Tugend droht wohl kaum eine ernstliche Gefahr, zumal sie Hermann fest im Auge behält. Sie bleibt auch, trotz der Huldigungen des Legaten, die nicht ohne Eindruck auf

ihr unerfahrenes Gemüt sind, ihrem Gatten im Innersten treu, und mit fast kindlichem Gehorsam folgt sie seinen Weisungen, stellt sie sich blindlings in den Dienst seiner Pläne. Aber sie ist auch einfältig und eitel. Aus eigener Einsicht vermag sie Hermanns äußerst gefährliche Lage — die doch auch die ihre ist! — nicht zu erkennen, sie wandelt wie ein spielendes Kind am Abgrund. Von Menschenkenntnis ist sie weit entfernt; sie nimmt die Huldigungen des Ventidius für bare Münze, glaubt, er habe ihr die Locke wirklich nur aus Schwärmerei geraubt, und bittet später mit Tränen im Auge Hermann um Schonung des „törichten Jünglings". Sie bewährt damit einen Charakterzug, der in Kriegszeiten leider an vielen Frauen und Mädchen zu beobachten ist, daß sie nämlich dem fremden Eroberer, wenn er ihnen nur ritterlich begegnet, nichts weniger als Haß entgegenbringen, ja sich in einzelnen Fällen in unwürdiger Weise an ihn wegwerfen. Kleist muß ähnliche Beobachtungen zu seiner Zeit gemacht haben, und der große Krieg unserer Zeit hat sie aufs neue bestätigt. Thusnelden selbst nennt der Dichter eitel, und wir finden sie in der Tat in einem Maße gefallsüchtig und putzliebend, die sich mit der schweren Not ihres Volkes schlecht verträgt. Das alles ist sie aber nur solange, bis ihr Hermann die Augen öffnet und sie mit Entsetzen erkennt, an welchem Abgrund sie hingewandelt. Ventidius hat ihren Stolz und ihre Frauenwürde aufs tiefste verletzt; und da sie am Ende doch keine gewöhnliche Frau ist und bereits früher gelegentlich Beweise gegeben hat, daß ein Vulkan in ihr schlummert (III, 3), so ist es glaubhaft genug, daß ihre Rache an Ventidius die grausame Form annimmt, die uns Entsetzen einjagt. Mehr als diese unmenschliche Vergeltung gefällt uns freilich ihre wortlose Bitte um Vergebung und ihre Reue, wie sie sich in dem heißen Kusse aussprechen, den sie ihrem Gatten auf die Lippen drückt, nachdem sie alles erfahren (IV, 10). Nun erst ist aus dem Thuschen die königliche Thusnelda geworden, die eines Hermann würdig ist.

Marbod, nächst Hermann der hervorragendste unter den deutschen Stammesfürsten, ist in gewissem Sinne sein Gegenspieler. Zunächst arbeitet er ihm entgegen: Er hat den Lockungen der römischen Diplomatie nicht widerstehen können, hat sich mit den Römern verbunden und steht nun mit seinen Sueven an der Pforte des Cheruskerlandes, von Hermann einen durchaus ungerechtfertigten Tribut fordernd. Doch ist er nur so lange Hermanns Gegner, als ihm die wahre Absicht der Römer verborgen bleibt. Er hat nicht den politischen Weitblick Hermanns und ist einfältig genug, an seine Erhöhung zum König durch Rom zu glauben. Im Grunde freilich ist er echt deutsch gesinnt.

Das beweist der eiserne Reif, den er am Arme trägt und den er nicht eher abzulegen gelobt hat, als bis der letzte Römer von der germanischen Erde vertrieben sei. Als ihm daher die Augen geöffnet werden, und er erfahren muß, daß die Römer ein schändliches Doppelspiel mit ihm getrieben haben, da wird er aus Hermanns Gegner zu dessen Freund und Bundesgenossen. Nun arbeitet er ihm nicht mehr entgegen, nun kommt er ihm entgegen, und zwar im buchstäblichen Sinne des Wortes. Wir lernen auch ihn dabei als einen Tatmenschen kennen. Mit Entschlossenheit setzt er sein Heer sogleich in Marsch, und er spart dabei die Worte so sehr, daß er kein Wort der Erwiderung auf Hermanns Brief für nötig hält, sondern sich mit Zeichen begnügt. Im Grunde ein schwankender Charakter, hat er nun an Hermanns Festigkeit seinen Halt gefunden, und auch sittlich wird ihm der Anschluß an den Cheruskerfürsten zum Heile: Die unedle Beimischung von Selbstsucht und Ehrgeiz, die wir anfangs in seiner Vaterlandsliebe finden, ist getilgt: Die angebotene Königskrone schlägt er aus und beugt sich im Gegenteil vor Hermann als dem Größeren, den er für allein würdig erkennt, Oberherr der Deutschen zu werden.

Unter den übrigen Deutschen des Dramas findet sich eine Abstufung des vaterländischen Verhaltens von größter Mannigfaltigkeit. Von Hermann und Marbod unterscheiden sich die Wolf, Thuiskomar u. a. durch ihre Untätigkeit: Sie können nur klagen und nicht handeln. Noch tiefer stehen Fust und Gueltar, welche gar schon Verbündete der Römer geworden sind. Freilich empfinden sie später diese ihre Schande und wissen sie mit Blut abzuwaschen. Am untersten Ende der Reihe aber steht Aristan, der Fürst der Ubier. Er ist ganz zum Römer geworden und kennt auch nach deren Niederlage nichts als Trotz und Hohn. Indem Hermann ihn richten läßt, siegt noch einmal sinnbildlich die Treue zum Vaterlande über den Verrat und Abfall.

6. Würdigung des Dramas.

Die „Hermannsschlacht" steht nicht auf der künstlerischen Höhe des „Prinzen von Homburg". Nach des Dichters Willen sollte sie ja auch kein reines Kunstwerk werden. Kleist wollte vielmehr sein Werk als ein Mittel zum Zweck betrachten, um dadurch in vaterländischem Sinne auf die Deutschen seiner Zeit einzuwirken, ihre Gesinnung zu beeinflussen, ihr Handeln zu bestimmen. So mußte ein Tendenzwerk zustandekommen, dem die freie Schönheit der reinen Kunst abgeht. Aber Kleist war freilich ein Dichter von so hohem Range, daß auch ein solches Werk den Stempel seines Genius aufweisen mußte. Und gerade der Umstand, daß man die „Hermannsschlacht" genießen kann, ohne von ihrer zeit-

geschichtlichen Bedeutung etwas zu wissen, beweist, daß ihr große dichterische Eigenschaften innewohnen müssen. Freilich, der Dichter hätte wohl kaum nach diesem Stoffe gegriffen, wenn er ihm nicht gerade für seinen außerkünstlerischen Zweck tauglich erschienen wäre. Denn der dramatische Charakter geht ihm gänzlich ab, er ist durch und durch episch. Wir sehen Begebenheiten vor uns abrollen, wie es im Epos geschieht, aber nicht Konflikte sich schürzen und lösen, wie es das Drama verlangt. Dennoch kommt so etwas wie dramatische Spannung zustande. Der Dichter erreicht dies dadurch, daß die Handlung unaufhaltsam fortschreitet (an keiner Stelle ist sie durch Schilderungen oder Erzählungen unterbrochen), daß sie durchaus als die Tat eines Menschen erscheint, der alle ihre Fäden in seiner Hand verknüpft und sie vorwärts treibt, nicht von ihr getrieben wird, daß dieser Held des Dramas ein Tatmensch ist, ganz durchpulst von einer Leidenschaft, die jedem seiner Worte Zündkraft gibt, daß sich die Handlung Zug für Zug vor uns entwickelt wie ein fesselndes Schachspiel, und daß wir die wohlvorbereitete Katastrophe in jeder Szene wie einen drohenden Felsblock über uns schweben fühlen. Die einzelnen Auftritte weisen auch nicht selten eine ausgezeichnete dramatische Steigerung auf. Es sei beispielsweise die 13. Szene des fünften Aktes daraufhin angesehen. Septimius, der dem Hermann von Varus zum Aufpasser gegeben war, tritt auf. Kalt fordert ihm Hermann sein Schwert ab. „Mit wem sprech' ich?" erwidert der Römer erstaunt. „Mit Hermann, dem Cherusker, Germaniens Retter und Befreier von Roms Tyrannenjoch," antwortet Hermann voll hohen Selbstgefühls. „Seit wann führt Armin so hohe Titel?" sucht sich Septimius die Lage klar zu machen, und: „Seit August sich so niedere zugelegt," tönt es ihm schon schärfer entgegen. Heftiger als vorher sagt Septimius etwas von falschem Spiel und Verrat, worauf Hermann, jede Abweisung des Vorwurfs verschmähend, nur mit einer Aufdeckung des ganzen Sachverhaltes antwortet, aber kurz, in zwei Worten. Da ist auch Septimius, wie er meint, fertig und gibt sein Schwert hin. Aber nun wiederholt Armin das Todesurteil, das Septimius anfangs überhört haben muß. Da fährt der Römer auf: „Wie, mein Blut, Barbar?" und, wieder mit Würde, mahnt er seinen Überwinder an seine Siegerpflicht. Jetzt beginnt es in Hermann zu kochen. Auf sein Schwert gestützt, macht er ihm seine Worte von Pflicht und Recht höhnisch. „Er hat das Buch vom Cicero gelesen! Was muß ich tun, sag' an, nach diesem Werk?" Und Septimius verweist ihn zornglühend auf das Rechtsgefühl in seiner Brust. Da aber bricht Hermann los, und nun ist die Szene auf ihrem Gipfel angelangt. Auf

ihn einschreitend, ruft er: „Du weißt, was recht ist, du verfluchter Bube, und kamst nach Deutschland, unbeleidigt, um uns zu unterdrücken? Nehmt eine Keule doppelten Gewichts und schlagt ihn tot!“ Septimius' Entgegnung läßt den Auftritt ruhiger ausklingen.

Aber auch sonst ist das Drama reich an poetischen Werten. Wie reizvoll ist der strengen Haupthandlung das lyrische Nebenspiel Thusneldens an die Seite gestellt! Wie packt uns das Entsetzen vor ungeheuerm Frevel, als die vermummte Hally erscheint, wie schauerlich Shakespearisch wirkt das Erscheinen der Alraune im nächtlichen Walde! Wie stimmungsvoll die Einsamkeit des Waldes, der Sturm der Nacht! Welch prächtiges Bühnenbild der Vorbeimarsch des Römerheeres! Die Sprache ist schmucklos, fast rauh, aber treffend und edel, zuweilen wie in Stein gehauen, und immer innerlich belebt. Der Stil ist klassisch-romantisch-realistisch zugleich, eben Kleistisch.

Aufsätze.

1. **Charakteristik Hermanns.** Siehe oben Seite 76.
2. **Wie die Römer in Germanien hausten.**
3. **Wie spiegelt sich in Kleists „Hermannsschlacht“ die Zeit der französischen Besetzung von 1807—13?**

Als Kleist im Jahre 1808 sein Drama dichtete, lagen die Verhältnisse in Deutschland ähnlich wie zur Zeit Hermanns, des Cheruskerfürsten. Es war in beiden Fällen eine Zeit allgemeiner nationaler Erniedrigung. Dort waren es die Römer unter ihrem Kaiser Augustus, hier die Franzosen unter ihrem Kaiser Napoleon, welche in Deutschland eingefallen waren. Dort knüpfen sich die Erfolge der Römer an die Besiegung Ariovists durch Cäsar im Jahre 58 v. Chr., hier an die Siege Napoleons über die Österreicher bei Austerlitz, über die Preußen bei Jena und Auerstädt. Unser Dichter wollte durch sein Drama den Deutschen einen Spiegel vorhalten, aus dem sie erkennen konnten, wie es mit ihnen stand, und auf welchem Wege allein die Rettung möglich sei. Die Übereinstimmung ist oft bis ins kleinste zutreffend und erstreckt sich selbst auf Ereignisse, die erst nach dem Erscheinen des Dramas, ja nach Kleists Tode (1811) eingetreten sind. Wir fassen 1) das Verhalten der Römer, bezw. der Franzosen, 2) das Verhalten der Deutschen und 3) den Weg der Befreiung ins Auge.

Die Mittel der Feinde zur Unterjochung Deutschlands lassen sich unter die zwei Gattungen Gewalt und List bringen. Was durch Kampf und Gewalttat nicht erreicht werden konnte, das wurde einer ränkevollen Diplomatie überlassen. Offene Schlachten fanden während der Zeit der Bedrückung nicht statt (wenigstens wenn wir nur auf Preußen sehen); aber die Franzosen hausten den Römern gleich als Herren im Lande. Brennende Dörfer und verwüstete Felder bezeichneten den Weg, den ihre Heere gezogen, schwere Steuerlasten wurden den Bewohnern auferlegt, und wer es wagte, wider die Eroberer aufzutreten (wie der Buchhändler Palm in

Nürnberg), der wurde des Lebens beraubt. Das Eigentum wurde ebenso wenig heilig gehalten wie Frauenwürde und Jungfrauenehre.

Mehr freilich als durch solche Gewalttaten, die am Ende doch nur zum Widerstand reizen, wurde durch die Künste einer gewissenlosen Diplomatie erreicht. Wie es August verstand, die beiden Vormächte des alten Germaniens, Sueven und Cherusker, gegen einander auszuspielen, so suchte auch Napoleon seit 1805 Preußen von Österreichs Seite zu ziehen. Und wie die Römer sich durch Geschenke aller Art Freunde zu machen wußten, so Napoleon durch Orden und Titelverleihungen. Wie jenen die Mannigfaltigkeit der deutschen Stämme, die sich unter einander oft heftiger haßten als die Fremden, entgegenkam, so dem Bonaparte die Vielstaaterei Deutschlands, die es ihm ermöglichte, Deutsche durch Deutsche bekriegen zu lassen. Hier wie dort wurden deutsche Fürsten nach Willkür ihres Landes entsetzt, bei gutem Verhalten auch mit andern Thronen beschenkt. Oft aber setzten die Römer Präfekten an Stelle der deutschen Fürsten, und so machte Napoleon seinen Bruder Ludwig zum König von Holland, seinen Schwager Mürat zum Großherzog von Berg, seinen Bruder Jerome zum König von Westfalen. Auch den deutschen Heerführern konnte man hier wie dort nicht trauen und gab ihnen deshalb römische Feldherren, bezw französische Offiziere an die Seite. Wie von Septimius berichtet wird, daß er einen Abgebrannten in Thuiskon durch Geschenke reich machte, die er seinen Nachbarn erst genommen, so beschenkte auch Napoleon seine Bundesgenossen mit geraubten Stücken deutschen Landes. Kurz, es war der oberste Grundsatz der römischen wie der französischen Politik, sich Freunde zu machen mit dem ungerechten Mammon, aber gewiß nicht im Sinne dessen, der dies Wort gesprochen!

Wie verhielten sich nun die Deutschen den Eroberern gegenüber? Das Schlimmste war, daß sie unter sich nicht einig waren. Wie dort zwischen Sueven und Cheruskern, so herrschte hier zwischen Österreich und Preußen gegenseitiges Mißtrauen und ein geheimer Streit um die Vorherrschaft in Deutschland. Das größte Unglück aber kam über unser Vaterland durch jene kleineren deutschen Fürsten, die sich 1806 zum sogenannten Rheinbund zusammenschlossen und als solcher eine Vormacht Napoleons gegen Preußen-Österreich bildeten. Ihnen entsprechen in unserm Drama die den Römern verbündeten Fust, Gueltar und Aristan. Mit letzterem hat der Dichter auf den König Friedrich von Württemberg gezielt, der sich unter den Fürsten des Rheinbundes durch besondere Unterwürfigkeit gegen Napoleon auszeichnete. Er war es, der, wie Aristan dem Varus den Abfall der deutschen Verbündeten anzeigte, später, 1813, Napoleon vor den Rüstungen Österreichs warnte und den Korsen noch 1814 zu den über Blücher errungenen Erfolgen beglückwünschte. Noch mancherlei Einzelzüge beider Geschichtszeitalter fordern zur Vergleichung auf. Wie die Römer der Neutralität Thuiskomars, dem Friesen Holm gegenüber, mit Einfall in sein Land gedankt haben, so verachtete Napoleon Preußen wegen seiner 1805 und 1809 beobachteten Neutralität Österreich gegenüber. Wie Selgar lieber sein Land an Augustus verlieren als dem deutschen Landsmann Dagobert nachgeben will, so jubelten 1804 die Anwohner des Rheins dem Franzosenkaiser wie einem Befreier zu.

Wenig Lob verdient auch hier wie dort das Verhalten vieler deutschen Frauen und Mädchen. Wie Thusnelda sich von den Schmeicheleien eines Ventidius umgarnen ließ, so sagt Klöden in seinen Jugenderinnerungen S. 260: „Ein großer Teil der Frauen gab sich den Franzosen mit einer Leichtigkeit hin, über welche diese selbst erstaunten," und Gneisenau schrieb unterm 2. Mai 1809 an seine Frau: „Ableugnen könnt Ihr schlesischen Frauen es nicht, daß Ihr mit nur sehr wenigen Ausnahmen eine große Vorliebe für diese Fremdlinge habt." Es ist der Zauber des Fremden, insbesondere des fremden Soldaten auf das weibliche Gemüt, der sich solchergestalt in recht betrüblicher Weise geltend macht und selbst Frauen der gebildeten Stände jeder nationalen Würde ins Gesicht schlagen läßt. Um so heller strahlen dafür freilich die Bilder einer Königin Luise, einer Ferdinande von Schmettau, einer Eleonore Prohaska und anderer zu uns herüber.

Und nun das Werk der Befreiung! Sehen wir zuerst, auf welchem Wege es *nicht* ausgerichtet werden konnte. Es sind die „Mißvergnügten", die Wolf, Thuiskomar, Dagobert, Selgar, welche Hermann für unwürdig erachtet, sie ins Geheimnis zu ziehen. Er nennt sie Schwätzer, die von der Befreiung Deutschlands in Chiffern schrieben und deren Boten die Römer hängten. Kleist hat damit auf den im Frühjahr 1808 zu Königsberg gestifteten „Tugendbund" gezielt, eines Vereins patriotischer Offiziere und Zivilisten, welcher insgeheim die Abschüttelung des französischen Joches vorbereiten wollte. Kleists abfälliges Urteil über diese Art Patrioten stimmt mit demjenigen Steins überein, der von ihnen sagte: „Sie sind in heftigem Zorn gegen die Franzosen, aber ihr Zorn kommt mir vor wie der Zorn der träumenden Schafe." Solchen Leuten verwandt waren diejenigen, welche sich damit trösteten: Napoleons Größe sei ja nur eine persönliche, die auf zwei Augen ruhe! So gab es auch zu Hermanns Zeiten Leute, von denen der Held sagte: „Die Hoffnung: morgen stirbt Augustus! lockt sie, bedeckt mit Schmach und Schande, von einer Woche in die andere." Und mit den darauf folgenden Worten: „Es braucht der *Tat*, nicht der Verschwörungen. Den Widder laß sich zeigen mit der Glocke, so folgen, glaub' mir, alle andern" (IV, 3) weist er deutlich auf den Weg hin, der zu beschreiten ist, den er selbst beschritt.

Hier fehlt nun freilich die hauptsächlichste Übereinstimmung beider Zeitalter: Die Römernot ums Jahr 9 fand ihren Meister! Hermann war der Widder mit der Glocke, dem alle folgten. Die Franzosennot um 1808 fand keinen Meister; denn der Reichsfreiherr vom Stein, auf den viele Züge Hermanns passen, mußte, von Napoleon geächtet, im Verborgenen bleiben. Aber sonst ist doch manche Ähnlichkeit, mancher Gleichlauf der Ereignisse vorhanden. Der von Hermann angewendeten List entspräche etwa das von Preußen angewendete „Krümpersystem", wodurch es unter den Augen der Franzosen sein Heer weit über die festgesetzte Höchstzahl hinaus vergrößerte. Hermanns Bereitwilligkeit, sein Eigentum der Verwüstung anheimzugeben, wenn es die Niederlage der Feinde gälte, findet manches Seitenstück in den Ereignissen der Franzosenzeit: Nettelbeck ließ die Vorstadt Kolbergs verbrennen und setzte die Felder unter Wasser, wodurch er die Festung so lange zu halten vermochte. Und am Ende ent-

spricht der Rückzug der Russen 1812 und der Brand von Moskau doch gleichfalls dieser Art Kriegführung. Hermanns Uneigennützigkeit endlich findet sein Seitenstück in dem Freiherrn von Stein, der 1808 sagte: „Besitzungen, die seit 675 Jahren in meiner Familie sind, verschwinden....möchte mein Untergang in dem Sturm der Zeit meinem unglücklichen Vaterlande nützlich sein, so will ich ihn mit Freuden ertragen." Und: „Glauben Sie, daß an dem Quark etwas gelegen ist, wo es aufs Vaterland ankommt?" Wie Hermann ursprünglich die Absicht hatte, die Feinde bis nach Rom zu verfolgen, so ruhte und rastete Blücher nicht, bis er den Einzug in Paris erzwungen hatte. Und die endgültige Regelung der Königsfrage auf einer Fürstenversammlung, die Hermann vorschlug, legt den Gedanken an den Wiener Kongreß nahe.

In Kleists „Hermannsschlacht" strebt der Held nicht nur nach der Befreiung Deutschlands, sondern auch nach seiner Einigung unter einem Zepter. Ebenso sehnten sich die Patrioten von 1813 nach einem neuen deutschen Kaiserreich. In beiden Fällen ist es nicht zur Verwirklichung der Einheit gekommen. Erst 1870/71 ging Kleists Sehnen in Erfüllung, als sich alle deutschen Fürsten unter Preußens Zepter vereinigten. Wie hätte er sich darüber gefreut! Und jetzt? Vorbei ist es wieder mit Deutschlands Größe und Herrlichkeit. Sein letzter Kaiser, wenig geliebt und mit eigner Schuld belastet, lebt in der Verbannung, und aus dem kriegerischen, politischen und wirtschaftlichen Zusammenbruch von 1918 haben wir mühsam unsere nationale Einheit gerettet. Sehr gelockert erschien oft das Band der einzelnen deutschen Stämme; aber es hat, Gott sei Dank, doch gehalten. Und wenn es weiter hält, so wird es uns auch gelingen, in allmählichem Aufstieg wieder zu einer Macht zu werden, die unsern Feinden und Widersachern in jeder Hinsicht gewachsen ist. Das walte Gott!

4. Welche Abweichungen von der Geschichte hat sich Kleist in seiner „Hermannsschlacht" erlaubt, und wie sind diese zu begründen?

Richtlinien.

Die wesentlichste Abweichung bezieht sich auf das Verhältnis Hermanns zu Marbod. Die Geschichte berichtet darüber wie folgt: Marbod, anfangs ein Feind der Römer, brachte einen südostdeutschen Völkerbund zustande und nannte sich „König". Seine Macht wuchs schließlich so an, daß die Römer ein Heer gegen ihn schickten (6 n. Chr.). Es kam jedoch nicht zur Schlacht, da sich im Rücken des Heeres ein Aufstand erhob. Während nun die Römer diesen zu dämpfen suchten, geschah ein Gesinnungswechsel bei dem inzwischen gealterten Marbod. Seine Tatkraft war gebrochen; er schloß Frieden mit den Römern und rühmte sich noch, Deutschland vor dem Untergang gerettet zu haben. Er war nun Bundesgenosse der Römer, und diese wußten ihn durch Vorspiegelung der Oberherrschaft in Germanien so zu verblenden, daß er die Waffen gegen die eigenen Landsleute erhob. Da zog Hermann rächend gegen ihn. Die Schlacht aber blieb unentschieden. Marbod rief dann die Römer gegen ihn zu Hilfe. Bevor es jedoch dazu kam, sah er sich von seinem eigenen Volke verlassen. Er flüchtete nach Italien, wo er noch 18 Jahre lang kaiserlich-römisches Gnadenbrot aß.

Diesen Marbod konnte der Dichter nicht brauchen. Denn da sein Drama bezweckte, seiner Zeit den Spiegel vorzuhalten, so brauchte er zwei

Vormächte in Deutschland, als Vorbild für das Verhältnis Preußens zu Österreich. Er zeigte also Marbod zuerst als mit Hermann verfeindet, dann aber, als er die Treulosigkeit der Römer erkannt hatte, als mit ihm verbündet. Die Lehre, die er damit seinem Volke gab, war: Preußen und Österreich müssen die gegenseitige Eifersucht aufgeben und Freunde werden, sonst ist kein Sieg über die Franzosen denkbar. Und wie klar Kleists Blick hierin war, das zeigte sich 1813.

Völlig unterdrückt hat der Dichter ferner die Person des Segest, Hermanns Schwiegervater. Dieser, ein Römling, war von Anfang an Hermanns Gegner, haßte ihn aber noch mehr, als ihm dieser die Tochter (die er ihm nicht geben wollte) entführt hatte. Er ließ es dann nicht an Bemühungen fehlen, den Varus vor Hermann zu warnen; aber der Römer glaubte diesen besser zu kennen, verlachte Segests Warnungen und rannte so in sein Verderben.

Kleist hat diese Umstände vermutlich deshalb unterdrückt, weil er seine Handlung möglichst einfach und dadurch wuchtiger gestalten wollte. Aus demselben Grunde hören wir auch nichts von Flavius, dem Bruder Hermanns, der ebenfalls zum Römling geworden war und in einer späteren Schlacht sogar gegen den Bruder kämpfte. Als Vorbild des Verräters ist an beider Stelle Aristan, der Fürst der Ubier, getreten. An ihm auch konnte Hermann nach dem Siege blutiges Gericht üben, was er Segest gegenüber nur mit Verletzung der Pietätspflichten hätte tun können.

Mehr äußerer Art sind einige andere Abweichungen vom geschichtlichen Verlauf. Im Drama gelangt Varus auf seinem Zuge gegen Marbod in den Teutoburger Wald, den Hermann als Kampfplatz ausersehen; in Wirklichkeit zog er da hindurch, um den Aufstand eines deutschen Volksstammes zu dämpfen, den Hermann angezettelt hatte. Diese Änderung hängt aufs innigste mit der Marbodhandlung zusammen. Daß im Drama Varus von Fusts Hand fällt, bringt den Vorteil, daß sich dieser dadurch von seiner Schande reinwaschen kann; in Wahrheit fiel der Römerfeldherr durch Selbstmord. Endlich hat die Hermannsschlacht im September stattgefunden, was sehr wohl mit den Herbststürmen zusammenstimmt; warum sie Kleist auf die Iden des August verlegt hat, dafür sind uns keine Gründe bekannt.

Einen Ausblick auf die ferneren Schicksale Hermanns zu geben, lag nicht im Plane des Dramas. Seine Gattin Thusnelda wurde von ihrem schurkischen Vater selbst den Römern ausgeliefert; Hermann hat sie niemals wiedergesehen und sein Söhnchen Thumelicus überhaupt nicht zu Gesicht bekommen. Er selber fiel durch Meuchelmord, im Jahre 20 n. Chr., von einem seiner eignen Standesgenossen vergiftet. Sein Werk aber konnten sie nicht vernichten, und sein Denkmal auf der Grotenburg bei Detmold hält sein Andenken unter uns noch heute in Ehren.

Das Käthchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe.

1. Der Inhalt des Dramas.

Das Käthchen von Heilbronn ist in der öffentlichen Meinung die Tochter des ehrsamen Waffenschmieds Theobald Friedeborn, in Wirklichkeit aber eine Tochter des deutschen Kaisers.

Bei Gelegenheit eines Turniers lernte der damals noch feurige Jüngling die Mutter Käthchens, Gertrud, kennen, die keine Ahnung von dem hohen Range des ungestümen Ritters hatte. Lieblich dufteten die Linden im Schloßgarten, die Lampen fingen an zu erlöschen, da unterlag die wache Vernunft der Glut der Sinne. Ehe der Kaiser die weinende Jungfrau auf Nimmerwiedersehen verläßt, schenkt er ihr ein Medaillon mit dem Bildnisse des Papstes Leo. Gertrud wird die Gattin des braven Friedeborn und schenkt ihm nach nicht allzu langer Zeit ein Töchterchen, dem schon in der Wiege die Gabe holder Schönheit verliehen. Allzu früh verliert Käthchen die liebende Mutter; unter der Obhut der alten Mariane wächst sie heran, schöner und holdseliger mit jedem Tage. Als sich das Kind zur Jungfrau entfaltet, tritt eine seltsame Weissagung in die Welt seiner Gedanken. Aus den geheimnisvoll in der Silvesternacht gegossenen Formen des Bleis kündet ihr die alte Mariane, ein vornehmer Ritter werde sie dereinst zum Weibe begehren. Und in derselben Nacht zeigt ihr Gott auf ihre Bitte im Traume das Bild ihres zukünftigen Gemahls. Aber der Spuk der Silvesternacht treibt gleichzeitig auch in der Strahlburg sein tolles Spiel. Der edle Reichsgraf Friedrich Wetter vom Strahl, der zu jener Zeit schwer krank darniederliegt, hat im Fiebertraum Zug für Zug dieselbe Erscheinung wie die sittsame Bürgerstochter von Heilbronn. Und als er nach seiner völligen Genesung bei dem alten Theobald Friedeborn vorspricht, um einen kleinen Schaden an seiner Rüstung ausbessern zu lassen, und bei dieser Gelegenheit von Käthchen erblickt wird, da stürzt sie, wie vom Blitz getroffen, vor ihm nieder. Nachdem man sie wieder aufgehoben hat, starrt sie den Grafen an, als ob sie eine Erscheinung hätte. Aber damit nicht genug! In dem Augenblicke, als er den Streithengst besteigt, stürzt sie sich 30 Fuß hoch herab auf das Pflaster der Straße und bricht sich beide Lenden. Sechs endlose Wochen liegt sie in hitziger Fieberglut. Kein Mensch vermag ihr das Geheimnis, das in ihr waltet, zu entlocken. Kaum hat sie sich ein wenig erholt, so verläßt sie eines schönen Morgens das Haus, die Strahlburg als das Ziel ihrer Reise bezeichnend. Seit dieser Zeit folgt sie dem Grafen, wohin er auch seine Schritte lenken mag. Die Nacht verbringt sie auf der Streu, die seinen Rossen vorgeworfen wird. Vergebens versucht der Graf, sich ihrer zu entledigen. Er läßt den Vater benachrichtigen und ihn auffordern, sie auf der Strahlburg abzuholen. Dieser erscheint auch. Als sich Käthchen aber angstvoll sträubt, ihm zu folgen, da läuft er, als setze die ganze Hölle ihm nach, nach Heilbronn zurück. Vor der heiligen Feme klagt er den Grafen an, sein Kind durch geheime Künste verführt zu

haben. Aber aus dem Verhör, das die Richter und der Angeklagte selbst mit Käthchen anstellen, geht zweifellos seine Unschuld hervor. Er selbst überredet nun das Kind, nach Heilbronn zurückzukehren, — eine Forderung, die freilich im Widerspruch zu der Stimme seines eigenen Herzens steht. Denn er liebt das süße Geschöpf, und in herben Worten klagt er sein Schicksal an, daß es ihm verwehre, die einfache Bürgerstochter zu seiner Gemahlin zu erheben. — Aber erst durch die Macht des Gegensatzes muß ihm die schlichte Seelengröße Käthchens voll zum Bewußtsein kommen. Ein anderes Weib, eine selbstsüchtige Kokette, kreuzt seinen Lebensweg. Es ist Kunigunde von Thurneck. Zunächst tritt sie ihm als Feindin gegenüber. Wegen der Herrschaft Stauffen, die einst ihr Vorfahr dem seinen abgetreten, hetzt sie ihm den Rheingrafen vom Stein auf den Hals. Aber als er sie während eines furchtbaren nächtlichen Gewitters, ohne sie zu kennen, aus den Händen ihres früheren Liebhabers, des Burggrafen von Freiburg, befreit, da verblaßt das Bild des Rheingrafen, und sie wirft ihre Netze nach ihrem edlen Retter aus. Aus dem Munde der alten Brigitte, der Haushälterin auf der Strahlburg, erfährt sie von dem seltsamen Fiebertraum des Grafen. Die Tatsache, daß diesem von dem Engel, der ihn seine zukünftige Gemahlin schauen ließ, bedeutet wurde, er werde eine Kaisertochter heimführen, scheint ihren Absichten günstig; ist sie doch ein Reis aus dem alten sächsischen Kaiserstamme. Aber ein Finkenhähnchen, das sie gefangen und das glücklich wieder den Leimruten entflieht, deutet ihr symbolisch an, daß ihr auch der gräfliche Vogel nicht ins Garn gehen werde. Freilich, Federn muß er vorher lassen; denn auch ihm scheint das Bild, das er im Traume geschaut, in Kunigunde Wirklichkeit zu werden. Er faßt also den Vorsatz, um die hochfahrende Kokette zu werben.

Dazu bietet der nahe bevorstehende Geburtstag Kunigundens eine erwünschte Gelegenheit. Gleichzeitig mit der Werbung will er den alten Zankapfel zwischen den beiden ritterlichen Geschlechtern beseitigen, indem er seiner künftigen Braut die Schenkungsakte über die Herrschaft Stauffen überreicht. Aber kurz nach dem glänzenden Feste, das zu Ehren des Geburtstagskindes auf Thurneck gefeiert worden ist, wird die Burg von dem Rheingrafen überfallen, der erfahren hat, daß ihm der Graf vom Strahl den Vorrang bei Kunigunden abgelaufen hat. Kurz vor dem nächtlichen Überfall erfährt dieser durch Käthchen, die infolge der Verwechselung zweier Briefe Kenntnis von dem Plane des Rheingrafen erhalten, von der drohenden Gefahr. Die Sturmglocke scheucht die Bewohner des brennenden Schlosses aus dem Schlafe. Schon ist das Gebäude dem Einsturz nahe, da erinnert

sich Kunigunde, daß sie die Schenkungsakte von Stauffen in ihrem Zimmer hat liegen lassen. Ohne Säumen stürzt Käthchen in die Flammen, um das Schriftstück zu holen. Bald jedoch erscheint sie, von dichtem Rauch umhüllt, am Fenster und erklärt, Kunigunde habe ihr einen falschen Schlüssel gegeben. Als das Burgfräulein auch jetzt noch auf der Erfüllung ihres Wunsches besteht, eilt der Graf Käthchen zu Hilfe. Doch in dem Augenblick, als er die Feuerleiter betreten will, stürzt das brennende Haus zusammen. Alle glauben, Käthchen sei unter den Trümmern begraben. Aber siehe, da tritt sie, von einem lichtumflossenen Cherub beschirmt, aus dem Portale des eingestürzten Gebäudes. Dennoch erntet sie für ihre Tat hingebender Selbstverleugnung den schnödesten Undank der enttäuschten Kunigunde, die ihren Wunsch durch ihre eigene Schuld unerfüllt sieht.

Das Fräulein von Thurneck nimmt nun Wohnung auf der Strahlburg, da die Burg ihrer Ahnen durch den nächtlichen Brand völlig zerstört worden ist. Dorthin hat auch Käthchen, die noch nachträglich das gewünschte Dokument unversehrt unter dem Schutt hervorgegraben und dem Grafen zurückgegeben hat, ihre Schritte gelenkt. Unter dem berauschend duftenden Holunderbusch, der sich an die altersgraue Burgmauer schmiegt, hat sie ein schützendes Obdach gefunden. Lieblich klingen in ihre sehnenden Träume die Weisen des niedlichen Zeisigs, der dort sein behagliches Nest gebaut, und künden ihr von künftigem seligem Liebesglück. Die Erfüllung ihres geheimsten Wunsches, die ihr waches Bewußtsein sich nicht vorzustellen wagt, ist näher, als sie selbst glaubt. Der nackte Egoismus Kunigundens hat die Neigung des Grafen ertötet. Der Zug des Herzens zieht ihn mehr denn je zu dem schlichten Bürgerkinde, und eine innere Stimme sagt ihm, daß hier mehr als der bloße sympathetische Zug des Herzens walte. Von dem im Schlafe redenden Käthchen erfährt er ihren bedeutungsvollen Traum in der Neujahrsnacht, der ihr sein Bild als das ihres zukünftigen Gemahls gezeigt hat. Zu seinem Befremden erkennt er, daß die Vision der seinen völlig gleicht. Diese seltsame Tatsache verwirrt ihn, Käthchen soll fürderhin auf seinem Schlosse unter der Obhut seiner Mutter wohnen. Das sonderbare Benehmen des Grafen ist der argwöhnischen Kunigunde nicht verborgen geblieben. Dunkel fühlt sie die Ursache desselben. Da will es der Zufall, daß sich im Bade vor den Augen des schaudernden Käthchens ihre hüllenlose Häßlichkeit offenbart. Alle ihre Reize sind künstliche Schönheitsmittel. Kunigunde, die sich in ihrer wahren Gestalt entdeckt sieht, schäumt vor Wut: Durch Gift soll Käthchen aus dem Wege geräumt werden. Doch die Base des Grafen und dessen Diener, der alte, treue

Gottschalk, sorgen dafür, daß die Jungfrau dem Machtbereiche der Giftmischerin entrückt wird. In einer einsamen Höhle des Waldes verbirgt sie sich, während ihre Feindin glaubt, sie sei längst aus der Liste der Lebenden gestrichen.

Inzwischen ist der Graf vom Strahl fieberhaft tätig, den Schleier des Geheimnisses, der über der Geburt Käthchens liegt, zu lüften. Seine Bemühungen sind von Erfolg gekrönt. Als er seiner Sache sicher ist, macht er kein Hehl mehr aus der kaiserlichen Abstammung Käthchens. Deshalb verklagt ihn Theobald beim Kaiser, der seinen Sitz zu jener Zeit in Worms hat. Aber das Gottesgericht vor der kaiserlichen Burg entscheidet zu Gunsten des Grafen. Jetzt erinnert sich der Kaiser vergangener Zeiten, und klar und deutlich steht vor seinem Geiste das Liebesabenteuer mit Käthchens Mutter. Überdies ist die Jungfrau im Besitz des Medaillons, das er dem Bürgermädchen beim Abschied geschenkt, und das beseitigt auch den letzten Zweifel an der kaiserlichen Abstammung Käthchens. Mit dieser Gewißheit ist sein Entschluß besiegelt: Er fertigt sogleich das Dokument aus, das die Waffenschmiedstochter von Heilbronn zur kaiserlichen Prinzessin mit dem Titel „Katharina von Schwaben" erhebt. Der Graf Wetter vom Strahl hat sich inzwischen durch einen unerwarteten Morgenbesuch von der erborgten Schönheit Kunigundens überzeugt. Gleichwohl verhehlt er seine Entdeckung und läßt das Fräulein in dem Wahne, daß er sie am folgenden Tage als sein Weib heimführen werde. Draußen im Walde, wohin er sich alsbald begeben hat, erhält er Kenntnis von der Entschließung des Kaisers, die eine so überaus glückliche Wendung der Dinge herbeiführt. Er bittet ihn um die Hand der Prinzessin unter der Bedingung, daß der alte Theobald auf der Strahlburg seine Tage beschließen dürfe. Noch kann sich Käthchen das Rätsel, von dem sie umgarnt ist, nicht lösen: Sie fühlt nur ein unsagbares, unermeßliches Glück. Doch der Graf hält die Zeit, ihr alles zu enthüllen, noch nicht für gekommen. Sie solle bei seiner am nächsten Tage stattfindenden Hochzeit mit Kunigunden eine strohlende Göttin darstellen, gibt er vor. Käthchen weiß nicht, wie ihr geschieht; es ist ihr, als verlösche der Sonne Glanz am Firmament. So bricht der Hochzeitstag an. Eben will sich der festlich geschmückte Zug zur Kirche begeben, da verkündet ein Herold, zum Entsetzen Kunigundens und ihrer gesamten Sippschaft, daß der Reichsgraf Friedrich Wetter vom Strahl sich mit der Prinzessin Katharina von Schwaben, der Tochter des Kaisers, vermählen werde. Im Übermaße des Glücks sinkt Käthchen dem Geliebten in die Arme, während Kunigunde mit ihrem Gefolge racheschnaubend das Feld räumt.

2. Entstehung und Bewertung des Dramas.

Das „Käthchen von Heilbronn" ist in Dresden entstanden, wo Kleist viel im Körnerschen Hause verkehrte und der Mittelpunkt eines kunstbeflissenen Kreises war. Dort lernte er auch den Naturphilosophen Schubert kennen, dessen Vorlesungen über die „Nachtseiten der Naturwissenschaften" ihn außerordentlich interessierten. Vor allen Dingen die beiden letzten Vorlesungen über Somnambulismus, Hellseherei, psychische Fernwirkung und ähnliche Dinge erregten, wie Schubert selbst ausdrücklich bezeugt, das stärkste Interesse des Dichters. Dem Schauspiel liegt wahrscheinlich die Ballade „Child Waters" des englischen Dichters Percy zu Grunde, zu der Bürger eine Nachdichtung unter dem Titel „Graf Walter" schuf. Diese Nachbildung ist Kleist jedenfalls bekannt gewesen. Außerdem mag er noch durch einige andere Dichtungen, die wir heutigentags kaum noch dem Namen nach kennen, beeinflußt worden sein. Den unmittelbarsten Anlaß zur Schöpfung seines „Käthchens" gab aber sein Verhältnis zu Julie Kunze, der geistvollen Tochter eines Leipziger Kaufmanns, die er als Mündel des alten Körner in dessen Hause kennen und lieben lernte. Kleist fand Gegenliebe. Da jedoch Julie nicht auf seinen Wunsch, ihre gegenseitige Neigung vor den Augen der Welt zu verbergen, einging, so trat bald eine Entfremdung zwischen den Liebenden ein, die binnen kurzem zum völligen Bruche führte. Bereits im November 1808, einige Monate nach dem Erscheinen des Schauspiels,, war die reiche und vielumworbene Julie Kunze die Gattin eines andern. Mit Recht aber weist einer der Biographen unseres Dichters darauf hin, daß das Stück in einer Zeit geschaffen sein muß, in der das Verhältnis zu Julie noch nicht getrübt oder wenigstens noch nicht völlig in Frage gestellt war. Wahrscheinlich ist es im Winter 1807/08 oder im folgenden Frühling entstanden. Der ganze 1. Akt, die 1. Szene des 2. Aktes, sowie vor allen Dingen die 2. Szene des 4. Aktes, die herrliche Holunderbusch-Szene atmen die glücklichste Bräutigamsstimmung. Nie wäre ein Dichter vom Schlage Kleists, dessen Schöpfungen stets der treueste Spiegel seines Innenlebens waren, imstande gewesen, sein eigenes Empfinden so restlos auszuschalten. Die Absicht, welche Kleist mit seinem „Käthchen" verfolgte, ist klar ersichtlich: Er wollte seiner Braut einen Spiegel vorhalten, ihr eindringlich zum Bewußtsein bringen, wie ein Weib lieben müsse, wenn ihre Liebe von Erfolg gekrönt sein solle. Die ganze Dichtung ist ein Hymnus auf die Liebe, auf ihre magische, unergründliche Gewalt über das Menschenherz. —

Kleist nennt seine Schöpfung ein „großes historisches Ritterschauspiel". Sehen wir zu, ob die Dichtung den Anforderungen, die wir hinsichtlich der Komposition an ein Schauspiel zu stellen gewohnt sind, Genüge leistet! Die Exposition versetzt uns mit einem Schlage in die sagenumwobene, phantastische Zeit des sinkenden Rittertums, indem sie uns zu Zeugen einer Sitzung des heimlichen Gerichts macht. Dieser Eingang ist zweifellos ein glücklicher Wurf des Dichters. Eine andere Frage aber ist die, ob uns durch diese Szene die ganze furchtbare Macht, die die Femgerichte zu jener Zeit ausübten, zum Bewußtsein gebracht wird. Ich bezweifle es. Man spürt nur wenig von dem Grauen, das unsere Phantasie mit dem Wirken jener geheimnisvoll waltenden Justiz verbindet. Jedenfalls sind die entsprechenden Szenen im „Götz von Berlichingen" viel packender und für die tragische Stimmung fördernder. Der weitere Aufbau des Stückes ist sehr lose und steht im schroffen Gegensatz zu der straffen Komposition, die den „Prinzen von Homburg" auszeichnet. Zwischen Kunigunden- und Käthchenszenen findet ein öfterer Wechsel statt. Im 5. Akte allein haben wir einen fünfmaligen Wechsel des Schauplatzes. Die 1. Szene des 4. Aktes, wo Käthchen Bedenken trägt, den Gießbach zu durchwaten, hat weiter keinen Zweck, als das feine Gefühl für Schicklichkeit, das ihr eigen ist, in ein helles Licht zu setzen. Von diesem angeborenen Takt sind wir ohnehin schon genügend überzeugt, und überdies bietet gleich die folgende Holunderbuschszene dem Dichter erwünschte Gelegenheit, diesen Zug ihres Wesens nochmals zu unterstreichen. So anmutig und stimmungsvoll dieser Auftritt ist, auf den Gang der Handlung ist er wenig oder gar nicht von Bedeutung. An einer andern Stelle beruht die Entwicklung nur darauf, daß zwei Briefe mit einander verwechselt werden. Und zu guterletzt wird uns ein Stück der Vergangenheit dadurch enthüllt, daß sich der Kaiser zu einem langen Monologe bequemt. Der größte Mangel der Komposition aber tritt im Schluß zutage: Dasselbe Käthchen, dessen reines Bild so unsagbar lieblich und anmutig vor unserer Seele steht, wird zur unehelichen Tochter des Kaisers erniedrigt, ehe sie für würdig befunden wird, die Gattin des hochgeborenen Grafen zu werden. Nicht die höchsten Vorzüge des Geistes und Herzens entscheiden also letzten Endes über den Wert des Menschen, sondern die Stellung, die der Tyrann Zufall ihm auf dem Schauplatz der Welt anweist. Nun kann der alte, in Ehren ergraute Theobald nicht mehr mit liebendem Herzen seines früh verstorbenen Weibes gedenken, denn ihr reines Bild ist in seiner Erinnerung besudelt; nun kann er nicht mehr sein liebes Käthchen, für das allein er gelebt hat, sein eigen nennen! Wie kam

ein Dichter von der Bedeutung Kleists dazu, seine Schöpfung durch einen solch romanhaften Schluß zu verunstalten, dessen Motiv in jener Zeit der Ritterschauspiele im Gefolge des „Götz" überaus stark verbraucht war?*) Ein Brief des Dichters aus dem Jahre 1811 an eine Verwandte gibt uns Aufschluß über diese sonderbare Tatsache. Er sagt: „Das Urteil der Menschen hat mich bisher viel zu sehr beherrscht; besonders das Käthchen von Heilbronn ist voll Spuren davon. Es war von Anfang herein eine ganz treffliche Erfindung, und nur die Absicht, es für die Bühne passend zu machen, hat mich zu Mißgriffen verführt, die ich jetzt beweinen möchte. Kurz, ich will mich von dem Gedanken ganz und gar durchdringen, daß, wenn ein Werk nur recht frei aus dem Schoße des menschlichen Gemüts hervorgeht, dasselbe auch notwendig darum der ganzen Menschheit angehören müsse." Daraus geht zweifellos hervor, daß uns das „Käthchen von Heilbronn" nicht in der ursprünglichen Gestalt erhalten ist. Nach dieser war Käthchen Theobalds echtes Kind, während Kunigunde sich als ein mißgestaltetes, meluſinenartiges Wassergeschöpf entpuppte. Auf diese Weise war der unpoetische Schluß vermieden. Gleichzeitig aber wird uns das ent-

---

*) Vor allem hat Hebbel auf diesen unkünstlerischen Schluß hingewiesen, der den Kaiser wie einen deus ex machina urplötzlich in die Dichtung hereinplatzen läßt. Unterm 21. Februar 1845 findet sich ein Eintrag in seinen Tagebüchern, worin er es schmerzlich beklagt, daß er dem Käthchen nicht mehr so gut sein könne wie in seiner Jugend. Indem er diese liebliche Dichtergestalt selbst anredet, sagt er: „Mir deucht, du kamst in die Welt, um zu zeigen, daß die Liebe eben darum, weil sie alles hingibt, alles gewinnt, und vielleicht auch, um zu beweisen, daß Plato, als er, über dem Geheimnis der Neigung brütend, sich zu der Idee der Reminiszenz verstieg, wenn auch ein halber, so doch kein ganzer Narr gewesen ist. Aber, soviel du auch tust, so rührend du dich auch opferst, du hast so wenig den einen, als den andern Beweis geliefert; denn du siegst nicht durch dich selbst, nicht durch die Magie der Schönheit, nicht durch die höhere des Edelmuts, nicht einmal durch das Cherubimgeleite von oben, du siegst durch eine Pergamentrolle, durch den kaiserlichen Brief, der dich zur Prinzessin von Schwaben erhebt, und daß kaiserliche Briefe dieser Art und Prinzessinnentitel unwiderstehlich sind, hat die Welt nie bezweifelt. Du beweisest also das Gegenteil von dem, was du beweisen sollst, und deshalb wünschte ich, du wärst die simple Waffenschmiedstochter geblieben; wenigstens hättest du als solche den Grafen Strahl zu deinen Füßen sehen, und erst, nachdem er dich geheiratet hatte, zu dem dir angestammten Rang erhoben werden müssen, wenn anders deine vielleicht nur so zu erlangende Sicherheit gegen das Naserümpfen deiner hochadligen Verwandtschaft nicht durch die Schande deiner Mutter zu teuer erkauft worden wäre."

setzliche Grausen, das das aus dem Bade zurückkehrende Käthchen empfindet, im Hinblick auf die ursprüngliche Fassung vollkommen verständlich, während in der jetzigen diese Stelle geradezu lächerlich wirkt. Ferner fügte sich diese Gestaltung Kunigundens viel besser in das märchenhafte Gewebe des Ganzen ein, als es jetzt der Fall ist. Sie wurde zu einer wirksamen Kontrastfigur gegenüber dem segenspendenden, schützenden Cherub. Selbst wenn wir die Dichtung in der jetzigen Fassung als ein Märchendrama bezeichnen wollten, würde sie uns als ein seltsames Gemisch von reiner Märchenstimmung und prosaischer Wirklichkeit erscheinen: Denn der Schluß, der Käthchen erst durch die Standeserhöhung als des Grafen würdig erscheinen läßt, ist nie und nimmer märchenhaft und wird stets den reinen Spiegel der Dichtung trüben.

Die Veranlassung zur Änderung des ursprünglichen Planes gab eine mißverstandene Äußerung Tiecks, der im Sommer 1808 nach Dresden übergesiedelt war. Er machte den Dichter darauf aufmerksam, daß eine Szene gegen Ende des 4. Aktes, wo Käthchen ihre Nebenbuhlerin im Bade als ein grausiges Ungetüm erblickt und sich von einem Felsen ins Wasser stürzen will, sich auf der Bühne nur schwer werde darstellen lassen. Das bewog Kleist, Kunigunde zu einem häßlichen Erdenweibe und Käthchen zur unehelichen Tochter des Kaisers zu machen.

Wie aber erklärt es sich, daß trotz dieser unleugbaren Schwächen in der Komposition das „Käthchen von Heilbronn" zu den Lieblingsdramen des deutschen Volkes gehört? Das hat seinen Grund zunächst in der künstlerischen Wahrheit der Gestalten. Da ist in erster Linie die Heldin des Stückes, der Typus des anmutig-sinnlich-reinen Weibes, das sich willenlos dem übermächtigen Gefühl der Liebe überläßt, jede andere Regung zurückdrängend. Und doch, wie meisterhaft ist in diesem liebenden und in seiner Liebe jeder Demütigung fähigen Frauenbilde die keusche Weiblichkeit gewahrt! Wie rührend klingt in ihrem Munde das beständige „Ja, mein verehrter Herr! Nein, mein hoher Herr!" oder das andere „Mein lieber Vater!" das sie jeder Antwort hinzusetzt. Wer könnte diesem herrlichen Geschöpf böse sein, selbst wenn sie die törichtesten Streiche begeht! Nicht minder poetisch angelegt ist der Charakter des Grafen Wetter vom Strahl, wenn ihm auch die künstlerische Unmittelbarkeit, mit der Käthchen zu unserm Herzen spricht, abgeht. Er ist (natürlich abgesehen von den obigen Ausstellungen an der Komposition des Dramas) das Urbild eines deutschen Mannes: Mit seiner reinen, markigen, unverdorbenen Jugend paart sich eine fast weibliche Zartheit der Empfindung, die gleichwohl weit entfernt ist von einer weibischen Empfindsamkeit. Auch Kunigunde, die Vertreterin des bösen

Prinzips, die Hexe des Märchens, ist poetisch scharf umrissen, so daß ihre Stellung „jenseits von Gut und Böse“ vollkommen begründet erscheint. In dieser Gestalt soll der Dichter die Schwägerin Körners, Dora Stock, die ihm sehr unsympathisch war, karrikiert haben. Und wie rührend treten die opferfreudige Hingebung des alten Friedeborn, die liebevolle Sorgfalt des Knechtes Gottschalk in die Erscheinung! Daß uns der Kaiser als ein Schwächling erscheint, ist einzig und allein auf die äußerliche Art und Weise zurückzuführen, in der er mit der Dichtung verquickt worden ist. —

Ferner liegt die Unsterblichkeit der Kleist'schen Schöpfung in ihrer herrlichen Sprache begründet, deren Gewalt und Erhabenheit nicht selten an das große Vorbild Kleists, an Shakespeare, heranreicht. Man lese zum Belege die 7. Szene des 3. Aufzugs, in der der Nachtwächter die schlummernden Bewohner der Burg aus dem Schlafe scheucht. Selten ist es einem Dichter gelungen, in so feinsinniger Weise die erhabene Sprache mit den Elementen des Volkstons und sogar der Mundart zu vereinigen. Rührend einfache, schlichte Naturlaute, die nichtsdestoweniger gewaltig ergreifend und von bestrickendem Liebreiz sind, erklingen in der einzig schönen Szene unter den Holunderbüschen. Die Sprache des alten Theobald steigert sich in ihren Höhepunkten zu der bilderreichen Sprache der Bibel, wie seine dritte Rede im 1. Auftritt des 1. Aufzugs zeigt. Die Bilder zeichnen sich durch ihre frische und treffende Originalität, ihre ungezwungene Natürlichkeit aus.

Zuletzt aber nicht zumindest ist es der wunderbare Stimmungsgehalt der Kleist'schen Dichtung, der auch den verwöhntesten ästhetischen Feinschmecker gefangen nimmt. Schon durch die bereits mehrfach erwähnte Holunderbuschszene hat Kleist bekundet, daß er ein echter, rechter Poet von Gottes Gnaden ist. Aus dem frisch und ursprünglich quellenden Born des Volksglaubens hat er diese herrliche Szene geschöpft. Darin, daß der Dichter so eng mit allem verwachsen ist, was auf dem Urgrunde des deutschen Volksgemütes ruht, liegt der Schlüssel zu der machtvollen Wirkung, die sein „Käthchen von Heilbronn“ auf das Herz des naiven Zuschauers ausübt. Überall im deutschen Vaterlande gehen alte Sagen von der wundersamen, unerklärlichen Macht des Holunders, und noch heute sucht mancher gläubige Christ Heilung von schwerem Leiden, indem er sich zu mitternächtiger Stunde unter den Baum der Frau Holde begibt und eine Beschwörungsformel murmelt; denn im Glauben des Volkes ist und bleibt dieser Baum der Baum des Lebens. Und nun der muntere „Zeisig, der in den süßduftenden Holunderbüschen zwitschernd sich das Nest gebaut“, das glücklichste Symbol nie versiegender Lebensfreudigkeit! In

der Tat, diese einzige Szene gießt über die ganze Dichtung einen zauberhaften Glanz, der die düstern Schatten, die hie und da vorüberhuschen, von vornherein ertötet. Auch das Symbol vom Finkenhähnchen, das der Leimrute Kunigundens entflieht, ist ebenso treffend, wie ungezwungen und natürlich. Außerordentlich wirkungsvoll ist ferner das Motiv vom Doppeltraum, der Held und Heldin an einander fesselt, wenn auch manchmal unklar bleibt, inwieweit sich die beiden Liebenden desselben bewußt sind. Welchen Zweck aber verfolgt der Dichter mit dem hypnotischen Zwang, unter dem er Käthchen stehen läßt? Offenbar will er uns die Jungfrau, die nach unsern modernen Begriffen von Anstand und Schicklichkeit oft hart an die Grenze des Erlaubten geht, wenn nicht dieselbe überschreitet, nicht verächtlich erscheinen lassen. Störend empfinden wir auch hier den jähen Stimmungswechsel, den der Graf kurz vor der glücklichen Lösung der Verwicklung in Käthchen und damit bei dem Zuschauer hervorruft. Als verzögerndes Moment können wir denselben wohl kaum ansprechen. Wir erblicken in ihm vielmehr eine der Kleist'schen Gewaltsamkeiten, wie wir deren auch schon in seinen früheren Dramen festgestellt haben.

Mehr als hundert Jahre sind vergangen, seitdem Kleist seinem Volke sein Käthchen von Heilbronn geschenkt hat. Und trotz der Verballhornungen durch Holbein u. a. steht es noch heute neben dem Klärchen des „Egmont" und dem Gretchen des „Faust" jedem deutschen Herzen nahe. Denn eine dichterische Seele schlummert in diesem Käthchen, in der der träumerische Hang des deutschen Gemüts, seine schwärmerische Hingabe an ein Ideal treu zum Ausdruck gekommen ist. Und nirgends sonst in einem Kleist'schen Dichtwerk tritt der Stimmungsgehalt der deutschen Natur sinnenfälliger in die Erscheinung als im Spiegel dieser lieblichen Märchendichtung! Da lernen wir verstehen, warum man Heinrich von Kleist den „deutschesten aller Dichter" genannt hat.

Aufsatz.

Warum ist Graf Wetter vom Strahl bei der heiligen Feme verklagt worden, und warum wird er freigesprochen?

(Nach dem ersten Aufzug des Dramas.)

Kleists Ritterschauspiel „Das Käthchen von Heilbronn" beginnt mit einer Sitzung des Femgerichts. In einer unterirdischen Höhle, die von einer Lampe spärlich erhellt ist, sitzen die vermummten Richter. Vorsitzender ist Graf Otto von der Flühe. Häscher mit Fackeln gehen und kommen. Abzeichen des Femgerichts, Schwerter, Stricke, Wappen usw. verzieren den unheimlichen Raum. Als Kläger ist vor dem Gerichte der ehrsame Heilbronner Waffenschmied Theobald Friedeborn erschienen; als Beklagter steht der Graf Wetter vom Strahl vor den Schranken. Was ist's, dessen der rechtsuchende Bürger von Heilbronn den hochedlen Ritter zeiht?

Die Antwort lautet kurz: Der Verführung seines fünfzehnjährigen Töchterleins Katharina durch schändliche Zauberei, durch Verbrüderung mit dem Satan. Und aufgefordert, zu erzählen, wie solches zugegangen, berichtet der Kläger Folgendes: Mein Kind, das verflossene Ostern 15 Jahre alt geworden ist, zeichnete sich aus durch Schönheit, Frömmigkeit und Sittsamkeit. Von allen Bewohnern der Stadt geehrt und geliebt, hieß sie nur „das Käthchen von Heilbronn", und nächste Ostern sollte sie mit Gottfried Friedeborn, einem jungen Landmanne, vermählt werden. Da geschah es am Heiligen Abend vor Pfingsten vormittags elf Uhr, daß der Graf Wetter vom Strahl auf fünf Minuten in meine Werkstatt kam, um sich an seinem Harnisch etwas ausbessern zu lassen. Auf meinen Wink erscheint mein Käthchen in der Türe, ein Brett mit Gläsern und Geschirr zum Frühstück auf dem Kopfe tragend. Kaum sieht sie den Gast, so läßt sie, bleich vor Schrecken, alles fallen und stürzt dem Grafen zu Füßen. Ich hebe sie auf und mache mich an meine Arbeit. Als ich fertig bin, schaut der Graf das Mädchen gedankenvoll an, beugt sich auf sie herab und küßt ihr die Stirn und spricht: „Der Herr segne dich und behüte dich und schenke dir seinen Frieden, Amen!" Darauf verläßt er die Werkstatt. In demselben Augenblick aber, als er sein Roß besteigen will, wirft sich das Mädchen von oben zum Fenster heraus auf das Pflaster, sich beide Lenden zerbrechend. Darauf lag sie sechs Wochen auf dem Krankenbette. Kaum hat sie sich dann wieder ein wenig erholt, so schnürt sie ihr Bündel und macht sich auf den Weg zum Grafen. Seitdem folgt sie ihm in blinder Ergebung, wie eine Magd, von Ort zu Ort, und begehrt nichts, als des Nachts zu ruhen auf der Streu in seinen Ställen.

Graf Wetter vom Strahl, gefragt, was er zu dieser Klage zu bemerken habe, muß die Erzählung des Vaters in vollem Umfang bestätigen und fügt noch Folgendes hinzu: Von Straßburg aus sandte ich einen Boten an den Vater mit der Meldung, das Käthchen sei bei mir, ich hüte sein, und er könne es vom Schlosse zu Strahl abholen lassen. Der Vater erscheint, und ich führe ihn hinunter in den Stall. Augenblicklich stürzt mir das Mädchen leichenblaß zu Füßen, alle Heiligen anrufend, daß ich sie vor ihm schütze. Da schleudert mir der Alte mit den Worten: „Das ist der leibhaftige Satan" seinen Hut ins Gesicht und läuft entsetzt davon.

Seit dieser Begegnung ist Theobald doppelt davon überzeugt, daß der Graf seinem Töchterlein irgend einen Zaubertrank eingeflößt habe, davon ihr Herz verwandelt sei, also, daß sie sich von dem eigenen Vater abwende wie von einem Wolfe, der sie zerreißen will. Und dessen hat er den Grafen vor der heiligen Feme verklagt.

Um der Sache auf den Grund zu kommen, wird jetzt das Käthchen als Zeugin hereingerufen. Ihr erstes Auftreten bestätigt abermals die Richtigkeit der Erzählung Theobalds: Es ist, als wenn sie eine Zaubermacht an den Grafen kette. Vor ihm fällt sie nieder, ihn bezeichnet sie als ihren Richter, er soll sie belehren, wie sie sich zu verhalten habe. Erst als sich ihr die Häscher nahen, schenkt sie den Richtern Gehör. Die Frage des Vorsitzenden aber, weshalb sie dem Grafen so hündisch folge, weigert sie sich, errötend, zu beantworten. Ist es doch nichts als ihre Liebe, was sie an ihn kettet, und dies sollte sie vor jenen Männern preisgeben? Nimmermehr! Da kommt Graf Wetter den Richtern zu Hilfe: Er selbst will das Mädchen ausfragen, und sie mögen dann urteilen, ob er schuldig sei oder nicht. Die Fragen, die er nun an das Mädchen richtet, sind sogenannte Suggestivfragen, d. h. er tut so, als habe er dem Mädchen Übles zugefügt, und sie möge sich nur erinnern und sagen, was und wo das gewesen sei. Aber bei der kristallhellen Unschuld und Lauterkeit des Mädchens sind diese Künste umsonst: Niemals hat er sie im Stall besucht, niemals auch nur angerührt! Seine Fragen werden schließlich so peinigend für das Kind, daß selbst die harten Richter Mitleid fühlen. Nun hebt Graf Wetter das Mädchen vom Boden auf und meint, sich entfernen zu dürfen. Da zeigt es sich, daß einer der Richter, Wenzel von Nachtheim, doch noch Zweifel an seiner Unschuld hegt. Dunkle Glut schießt dem Grafen über das Gesicht; herrisch heißt er das Mädchen niederknieen und ihm allein Red' und Antwort stehen. Was vor fünf Tagen im Stall zu Strahl geschehen sei, soll sie sagen! Ob er sie da nicht geküßt habe? Doch nein, im Gegenteil: „Du stießest mich mit Füßen von dir," kommt es zögernd über ihre Lippen, „und dann drohtest du mir sogar mit der Peitsche, wenn ich das Schloß nicht verließe. Da hab' ich mich unter den Hollunderbusch am Tore gelagert."

Das Verhör ist zu Ende: Nie hat ein Zeuge günstiger über einen Beklagten ausgesagt! Glänzend gerechtfertigt steht Graf Strahl vor seinen Richtern da. Er wird einstimmig von der Feme losgesprochen. Und zum Zeichen, daß sie in der Gewalt, die er über das Käthchen ausübt, gar nichts Teuflisches, sondern etwas ganz Natürliches sehen, veranlassen sie ihn überdies noch, das Mädchen ihrem alten Vater wiederzugeben. Er tut es; aber da fällt das Kind in Ohnmacht, und Theobald erblickt darin einen neuen Beweis, daß Teufelskünste hier im Spiele seien. Wir aber preisen die verständigen Richter, die den Aberwitzigen mit seiner Klage abwiesen.

Ludwig Uhland.

Der ausgezeichnete schwäbische Lieder- und Balladendichter, von dem wir in Band III dieses Werkes ein kurzes Lebensbild entworfen und den wir dort als Lyriker gewürdigt haben, hat sich auch andauernd um die Gunst der dramatischen Muse bemüht. Davon zeugen außer den beiden vollendeten Dramen, deren genauere Betrachtung hier folgt, eine ganze Anzahl von Plänen und Ansätzen, die er uns hinterlassen hat, ein „Konradin", ein „Otto von Wittelsbach", ein zehnaktiges Doppeldrama „Die Nibelungen" u. a. Mit allen diesen angefangenen und vollendeten Arbeiten hat Uhland freilich nur bewiesen, daß ihm die Gabe der dramatischen Poesie versagt war. Dieses ausgeglichene, mit sich selbst im Einklang schwingende Gemüt entbehrte alles dessen, was den Tragiker macht: des eigenen Leidens am Leben, des schaudernden Blickes in seine dämonischen Tiefen, der Fähigkeit, feste, hart aufeinanderprallende Charaktere vor uns hinzustellen, des Bedürfnisses, sich der innern Widersprüche in dem äußern Widerspiel entgegengesetzter, nur ihr eigenes Recht fühlender Persönlichkeiten dialektisch zu entladen usw. Uhlands Dramen sind nichts als Dramatisierungen von Geschehnissen; in ihren Dialogen sprechen sich die Personen in schöngeglätteter Form nur aus, den Personen selbst fehlt jede schärfere Charakteristik. Aber es tritt uns in diesen Dramen doch ein echt deutsches Gemüt entgegen, es waltet darin ein Adel der Gesinnung und eine Reinheit des Fühlens, die sie vor vielen andern an sich wertvolleren, gerade als Lektüre für die Jugend geeignet erscheinen lassen. Und auch um ihrer glücklich gewählten Stoffe willen werden sie diesen Wert noch auf lange hinaus behalten.

Ernst, Herzog von Schwaben.

In diesem Drama hat Uhland einen alten Geschichtsstoff, der zugleich in der Sage manche Fort- und Umbildung erfahren hatte, neu bearbeitet. In seiner Inauguralrede „über die Sage vom Herzog Ernst" nennt der Dichter selbst außer dem Volks-

buche zwei größere, mittelhochdeutsche Gedichte aus dem 13. Jahrhundert, ein lateinisches vom Anfang desselben und die Bruchstücke eines deutschen aus dem 12. Jahrhundert als die ältesten dichterischen Bearbeitungen des Stoffes. Entstanden ist das Drama von 1815—1817. Die erste Aufführung fand zu Hamburg 1819 statt, im selben Jahre folgten zwei Aufführungen in Stuttgart, deren zweite die Feier der neuen Verfassung verherrlichen sollte. Ein Prolog, den Uhland hierzu gedichtet, war bestimmt, die geschichtlichen Vorgänge des Dramas in enge Beziehung zu den jüngsten politischen Ereignissen in Uhlands Heimatlande zu bringen. Ein Heimatsrecht hat der „Ernst von Schwaben" auf den deutschen Bühnen natürlich nicht erlangen können, trotz des hohen Lobes, das kein Geringerer als Heinrich Heine (in seiner „Romantischen Schule") dem Werke gespendet hat: „Das Drama enthält große Schönheiten und erfreut durch Adel der Gefühle und Würde der Gesinnung. Es weht darin ein süßer Hauch der Poesie, wie er in den Stücken, die jetzt auf unserm Theater so viel Beifall ernten, nimmermehr angetroffen wird. Deutsche Treue ist das Thema dieses Dramas, und wir sehen sie hier, stark wie eine Eiche, allen Stürmen trotzen; deutsche Liebe blüht, kaum bemerkbar, in der Ferne, doch ihr Veilchenduft dringt uns um so rührender ins Herz. Dieses Drama, oder vielmehr dieses Lied, enthält Stellen, welche zu den schönsten Stellen unserer Literatur gehören."

Die Handlung des Stückes fällt in das Jahr 1030. Damals herrschte in Deutschland Kaiser Konrad II. (1024—1039), der erste Kaiser aus dem salisch-fränkischen Hause.*) Sein Vorfahr war Heinrich II., der letzte Sproß des sächsischen Kaisergeschlechts. Konrads Gemahlin war Gisela, welche ihrerseits erstmalig mit einem sächsischen Grafen Bruno, dann mit Herzog Ernst I. von Schwaben vermählt gewesen ist. Diesem hatte sie zwei Söhne geboren, Ernst und Hermann, von welchem jener dem Vater in der Regierung des Herzogtums folgte, nachdem Ernst I. durch einen Unfall auf der Jagd sein Leben verloren. Seit 1016 war Gisela die Gemahlin des Frankenherzogs Konrad, durch dessen Kaiserwahl auch sie zur höchsten Würde des Reiches gelangte. Sie schenkte dem Kaiser den ersehnten Thronerben, Heinrich, der zu der Zeit der Handlung unseres Dramas zwölf Jahre zählte; er folgte später seinem Vater auf dem Throne als der mächtige Kaiser Heinrich III. Zum Verständnis des Stückes halte man

*) Uhland schreibt, altertümelnd, Kunrad, ein Wort, in dem unser kühn und Rat enthalten ist. Die salischen Franken wohnten am Salzmeere (Nordsee), die ripuarischen an den Ufern des Rheins (sal = Salz, ripa = Ufer).

sich gegenwärtig, daß die deutschen Könige und römischen Kaiser des Mittelalters, obzwar gewählt, doch ihre Stellung meist erst erkämpfen mußten, da sie ihnen von den Stammesfürsten oft streitig gemacht wurde. Auch in Uhlands Drama spielen die Empörungen der Vasallen eine große Rolle. Allerdings, Ernsts Empörung gegen den Kaiser hatte einen andern Grund: Der Schwabenherzog erhob Anspruch auf Burgund, dessen altersschwacher, kinderloser König Rudolf III. das große, reiche Land durch Vertrag für Konrad bestimmt hatte. Wie Ernst dazu kommen konnte, es für sich in Anspruch zu nehmen, erzählt seine Mutter, die Kaiserin Gisela, selbst in I, 1. Genug, in dem mehrjährigen Hader, der sich darob zwischen Stiefsohn und Stiefvater entspann, hatten sich natürlich andere schwäbische Große zu entscheiden, ob sie es mit dem Kaiser oder mit ihrem Herzog halten wollten. Unter ihnen ragt Werner von Kiburg hervor, unter allen Freunden Ernsts der treueste. Die Darstellung des Verhältnisses beider bildet recht eigentlich das Thema des Werkes, und so wird das Drama zu einem Hohenlied der Freundestreue.

I, 1. Im Palaste zu Aachen sollen sich zwei wichtige Ereignisse vollziehen. Kaiser Kunrad will sein Söhnchen Heinrich zum deutschen König krönen lassen, und gleichzeitig soll die Versöhnung mit dem Schwabenherzog Ernst und dessen Wiedereinsetzung in seine Rechte erfolgen. Dieser, der sich bereits zweimal (1024 und 1027) gegen den Kaiser empört, hat nämlich die letzten drei Jahre als Gefangener auf dem Giebichenstein bei Halle zugebracht, ist aber auf Kunrads Befehl nach Aachen gebracht worden, schon bevor Gisela für den Sohn zu bitten sich anschickte. Aus deren Munde vernehmen wir zugleich, woher es kam, daß Ernst das Recht auf seiner Seite zu haben glauben konnte. Er war nämlich (durch seine Mutter) mit dem verstorbenen Kaiser Heinrich blutsverwandt. Als nun dieser starb, da glaubte er, Burgund sei sein Erbe, während Kunrad in seiner Eigenschaft als Nachfolger Heinrichs denselben Anspruch erhob. Und weil nun Ernst nicht lassen wollte von Burgund, erklärte ihn der Kaiser des Herzogtums Schwaben für verlustig, ohne doch dies Lehen anderweitig zu vergeben; vielmehr ernannte er den klugen Bischof Warmann von Konstanz zum Statthalter, hoffend, Ernst werde sich eines Besseren besinnen. Dazu, meint der Kaiser, werde ihm Gisela, „die weiseste der deutschen Frauen", beistehen, wie sie es schon früher einmal getan hat, freilich ohne Erfolg. Als Kunrad nämlich nach Italien zog (1026), vertraute er Ernsten seiner Scharen Führung und entließ ihn, belehnt mit der Abtei Kempten (in Oberbayern, an der Iller). Doch kaum hatte Ernst die Alpen überstiegen, da verheerte er das Elsaß und bedrängte

Burgund, sodaß ihn der Kaiser mit jener dreijährigen Gefangenschaft bestrafen mußte. Nun will er ihn zum drittenmal begnadigen; Gisela aber muß schwören, daß sie ihm, wenn er sich dann abermals empöre, nicht überhelfen wolle. Sie tut es mit dankbarer Freude, und nun führt ihr der Kaiser den Sohn in die Arme. Ist er auch früh gealtert und ergraut, so wird er doch, wie die Mutter hofft, in der reinen Luft der Freiheit bald wieder neu aufleben.

2. Die Krönung ist vorüber, und man versammelt sich im Saal der Reichsversammlung, um das zweite Geschäft, Ernsts Belehnung, zu vollführen. Unter den versammelten Edlen befindet sich auch der schwäbische Graf Mangold von Veringen. Einst mit Ernst verbündet, hat er sich, gleich den meisten andern seiner Standesgenossen, auf dem Reichstag zu Ulm 1027 von seinem Fürsten losgesagt. Nun, da er ihn wiedergesehen, fühlt er sich tief beschämt durch seine eigene Treulosigkeit und sucht bei seinem Oheim, dem Bischof Warmann, der ihm einst geraten, die Partei des Kaisers gegen Ernsten zu ergreifen, Aufrichtung aus der Vernichtung. Der Bischof gibt sie ihm, indem er ihn an die Gnaden erinnert, die ihm der Kaiser bereits erwiesen, und ihn auf die Zukunft vertröstet: Die Versöhnung zwischen dem Kaiser und dem Herzog sei ja doch keine bleibende!

Nun erscheinen die Reichsstände in festlichem Aufzug, der Kaiser an ihrer Spitze. Sofort das Wort nehmend, kündigt er dem Schwabenherzog Wiedereinsetzung in seine Rechte an. Schon hat Ernst gelobt, auf Burgund zu verzichten, und bittet nun von neuem um „des Reiches Fahnenlehn“:*) Da fordert der Kaiser einen doppelten Eid von ihm: Er solle sich an keinem seiner früheren Gegner rächen, und den geächteten Grafen Werner von Kiburg, der ihn zum Aufstand reizte und der sich noch bis zur Stunde nicht unterwarf, ihn solle er in den Grenzen seines Landes nicht dulden, ihn vielmehr, wenn er sich darin betreten lasse, ergreifen zu des Reiches Haft. Das erstere schwört Ernst ohne Zögern, denn um Ruhe, nicht um Rache ist es ihm zu tun. Das andere aber kann er nicht schwören: Dem Freunde, der so treu zu ihm gehalten, als alle von ihm ließen, der seiner Jugend Freund und Führer war, ihm kann er nicht mit Untreue lohnen. Er meint auch, der Kaiser könne von ihm solches nicht fordern, da er doch jüngst dem Böhmenherzog Odelrich, zu welchem Misiko, der vom Kaiser verfolgte junge Polenfürst, geflohen und der ihm den

*) So wurde Schwaben genannt, weil seine Fahne „nach altem Recht und Kriegsgebrauch in den Schlachten des Deutschen Reiches das Vordertreffen führte.“

Flüchtling zuschickte, mit Verachtung gelohnt hat. Aber der Kaiser meint, das sei etwas ganz anderes, wiederholt seine Forderung und droht ihm bei Nichterfüllung derselben mit der Reichsacht. Ihn unterstützt der Bischof Warmann, indem er Ernsten daran erinnert, wie er schon einmal — damals, als er die Klöster St. Gallen (in der Schweiz) und Reichenau (im Bodensee) gebrandschatzt hatte — knapp dem Bannstrahl Roms entgangen wäre. Aber der Held bleibt fest! Da verleiht der Kaiser das Herzogtum Schwaben an Hermann und erklärt Ernsten in die Reichsacht; zugleich spricht Warmann den Bannfluch über ihn aus. Ernst fühlt die ganze Schwere dieser zwiefachen Ächtung und wie sich der Tod an seine Fersen heftet. Doch ob auch unter Flüchen krachet sein Geschick: Von Werner läßt er nicht!

II. Auf sonnig-staubiger Landstraße, in der Nähe von Basel, das damals noch zu Burgund gehörte, in geringer Tracht, finden wir den Landflüchtigen wieder. Zwei heranreitende Herren nötigen ihn, sich im Gebüsch zu verbergen; sie steigen ab, um sich im Schatten einer alten Eiche, in nächster Nähe des Versteckten, auszuruhen. Es sind Graf Hugo von Egisheim im Elsaß, ein alter kaisertreuer Mann, Vetter des Kaisers, und Odo, Graf von Champagne, ein Vetter Ernsts, der gleiche Ansprüche auf Burgund zu haben glaubt und deshalb an der Empörung des Herzogs gegen den Kaiser teilgenommen hatte. Ihm ist es, wie der verborgen Lauschende jetzt vernimmt, gar nicht recht, daß Ernst sich durch seine törichte Freundschaft für einen Landesverwiesenen (Werner) um sein Herzogtum gebracht hat, und er trägt sich nun mit dem Plane, auf eigene Faust um Burgund zu kämpfen. Umsonst beschwört ihn der alte biedere Hugo, die Kriegsfackel nicht abermals in das unglückselige Land zu werfen: Als Ernst hervortritt und ihn als seinen Vetter und Miterben von Burgund begrüßt, von dem er Hilfe hofft in seiner Not, wendet sich Odo schroff von ihm ab und entfernt sich.

Den verzweifelnden Ernst sucht Hugo zu trösten, wodurch er in diesem die Erinnerung an des Grafen Tochter Edelgard wachruft und ihm den Mut gibt, schüchtern nach deren Ergehen zu fragen. „Als du gefangen saßest," berichtet der Greis, „war es der einzige Trost in ihrem Leide, Arme, Kranke, Pilger und Gefangene zu erquicken; als sie aber dann erfuhr, daß du geächtet und gebannt seist, da ist sie ins Kloster gegangen. Auf dem Ottilienberg (bei Straßburg) sagte sie dem Irdischen Lebewohl!" Die Kunde bewegt Ernstens Herz zu milder Wehmut: Erst den Streitgenossen verloren und nun die Geliebte! Und alles um der Treue zu dem Einen willen, von dem er nicht einmal weiß, wo er jetzt weilt.

Graf Hugo ist gegangen. Da erscheint ein Kriegsknecht. Ernst glaubt einen Augenblick, es mit einem Verfolger zu tun zu haben: Bald aber erkennt er in dem Fremden seinen Werner. Nun ist ihre Freude groß! Sie setzen sich in den Schatten der Eiche, und Werner muß berichten, wo er sich inzwischen aufgehalten und wie er zu der geringen Tracht gekommen sei. Ernst wird nicht müde, den Freund zu betrachten, der ihm höher und kräftiger als je erscheint, und auf seine verwunderte Frage erklärt ihm Werner Folgendes: „Was mich aufrecht erhielt, ist die Erinnerung eines großen Tages, an welchem mir die deutsche Freiheit erschien. Es ist der Tag der Kaiserwahl Kunrads. Auf dem Maifeld, zwischen Worms und Mainz, kamen die deutschen Stämme zusammen, um dem Reiche ein neues Oberhaupt zu wählen. Da schwiegen alle Zwistigkeiten um das Mein und Dein:*) Sie fühlten sich alle als ein großes Brüdervolk, und so einigten sie sich auch bald genug auf zwei Männer, den jetzigen Kaiser Kunrad und einen Vetter desselben, der auch Kunrad hieß, und es war herzerquickend anzusehen, wie demütig-stolz beide dastanden und wie keiner dem andern die Ehre neidete. Die Wahl fiel dann auf den älteren Kunrad, der nun schon sechs Jahre regiert. Leider hat er nicht gehalten, was er damals zu werden versprach: Seine Demut hat sich in Hochmut gewandelt, er strebt nach der Alleinherrschaft und tritt die Stammesfürsten in den Staub. Darum hasse ich ihn, und wenn ich nicht schon als dein Lehensmann und dein Freund die Pflicht gehabt hätte, dir zu folgen, als du ihn bekämpftest, so wäre ich dir dennoch gefolgt. Denn was mich treibt und was mich aufrecht erhält, das ist die Glut der Freiheitsidee!“ Und das Knie vor Ernsten beugend, huldigt er ihm ob seines ungebeugten Trotzes und seiner stolz getragenen Schmach. Dann beschließen die Freunde, sich in des Schwarzwalds dunkle Wälder zurückzuziehen und dort die treu gebliebenen Burgherren um sich zu sammeln.**)

III. In Aachen ist indessen Graf Hugo von Egisheim eingetroffen und hat dem Kaiser Bericht erstattet über den Stand der Angelegenheiten in Burgund. Er wird beauftragt, nach Basel zurückzukehren und dort wachsam jedem neuen Friedensbruch vorzubeugen. Vorher nimmt er noch Abschied von der

---

*) Hube = Hufe, Acker; Markgeding = Verhandlung über Grenzstreitigkeiten; Esch = Gemeindeflur; Holzteil = Waldgerechtsame.

**) In diesen und ähnlichen Stellen spiegeln sich die Kämpfe Uhlands und seiner politischen Freunde um eine Verfassung wieder, die der Napoleon freundliche, selbstherrlich regierende König Friedrich III. von Württemberg 1805 willkürlich aufgehoben hatte. Vergl. S. 84.

Kaiserin, welche, ihrem Eide getreu, den Auftrag des Kaisers mit ihrer Bitte unterstützt, Graf Hugo möge den Mut des stolzen Odo dämpfen und ihren Sohn vor neuen Verschwörungen bewahren. Auch Grüße an seine Tochter Edelgard trägt sie ihm auf und gedenkt dabei schmerzlich des Umstandes, daß ihre einzige Tochter (Mathilde, geboren 1027, verlobt 1031 mit Heinrich I. von Frankreich) schon in zarter Jugend gestorben ist, und daß auch ihr ältester Sohn ihr noch keine Tochter zum Ersatz gebracht habe.

Der greise Bote geht, und es erscheinen der Kaiser und Graf Mangold. Letzterer hat dem Kaiser die Botschaft überbracht, daß Herzog Ernst und sein Freund Werner mit einer Schar von fünfzig Mann im Schwarzwald ein Räuberleben führten. Er muß jetzt diese Botschaft vor Gisela wiederholen und fügt auf deren verwunderte Frage, wie es möglich sei, daß der Geächtete so viel Anhang finde, hinzu, daß sich das Volk die wunderbarsten Dinge von seinem Herzog erzähle. Dieser habe keineswegs so lange im Kerker gesessen, sondern während dessen eine Reise ins Morgenland bis nach Indien hin gemacht und dort die seltsamsten Abenteuer bestanden. Dieser Aberglaube umgibt das Haupt des Geächteten mit einem Strahlenschein, der die Menge blendet.*) Die Kaiserin gibt den einzelnen Zügen dieser Sage eine sinnbildliche Deutung: „Wohl fuhr mein Sohn durch einen finstern Berg" — die Nacht des Kerkers; „ein furchtbar Schicksal rafft' ihn in die Luft" — Acht und Bann haben ihn gleichsam entwurzelt, vogelfrei gemacht; „die Nägel seines Schiffes lösten sich, die ungetreuen, daß es scheiterte" — wohl eine Anspielung auf seine un-

*) Uhland hat hier das Volksbuch vom Herzog Ernst zu seinem Rechte kommen lassen, welches erzählt, daß Ernst und Werner mit tausend Rittern und Knechten einen Kreuzzug unternommen haben. „Sie ziehen durch Ungarn und die Bulgarei nach Konstantinopel, wo sie sich einschiffen. Von da an beginnt eine Reihe der wunderbarsten Abenteuer. Ein Sturm versenkt einen großen Teil der Schiffe, die übrigen werden zerstreut. Dasjenige, worauf Ernst und Werner sich befinden, wird nach dem Lande Kipria getrieben, wo die Kreuzfahrer ein Volk mit Kranichhälsen und Schnäbeln finden, dem sie eine entführte Königstochter aus Indien abkämpfen. Sie segeln dann weiter, leiden Schiffbruch am Magnetberge, der dem Schiffe alles Eisenwerk auszieht, lassen sich, ihrer sechse, so viel vor Hunger und Krankheit noch übrig sind, in Ochsenhäute genäht, von den Greifen in ihr Nest durch die Lüfte tragen; fahren auf einem Floße durch den Karfunkelberg, gelangen zu den Arimaspen, Leuten mit einem Auge, bekämpfen dort die Riesen und Plattfüße, gehen nach Indien, besiegen hier für die Pygmäer die Kraniche, dann den König von Babylon, und erreichen, von diesem geleitet, Jerusalem, wo sie den Templern das heilige Grab verteidigen helfen." (Uhland, Inauguralrede.)

getreuen Freunde; „weh' ihm, wenn sich das edle Menschenbild zu wilden Mißgestalten ihm entstellt" — seine Gegner, Neider und Hasser, erscheinen ihm fratzenhaft häßlich. Der Kaiser aber übergibt dem Grafen Mangold den Auftrag, an seiner Statt den beginnenden Aufruhr in Schwaben zu tilgen, bis er selbst an Ort und Stelle sein könne. Für Mangold ist damit der Tag erschienen, den ihm sein Oheim, der Bischof Warmann, vorausgesagt (I, 2); freilich ist damit auch sein Abfall von Ernst vollendet: Einst sein Freund, ward er ihm nun zum ärgsten Feinde! Der Kaiser geht, nachdem er die Gemahlin noch einmal ihres Eides gemahnt, und diese prüft vorahnend die Spitze von Mangolds Schwert, des Schwertes, das vielleicht bestimmt ist, das Blut ihres Sohnes zu trinken. Aber ob auch ihr selbst, wie der Maria im Evangelium Lukas 2, 35, ein Schwert durchs Herz geht — eine mater dolorosa im Kaiserpurpur: Sie hält ihren Eid und gestattet sich kein armes Wörtlein der Bitte um Schonung ihres geliebten Kindes!

Als Mangold gegangen, bemerkt sie einen Pilger im Säulengang; sie winkt ihn heran und fragt ihn nach dem Grunde seiner Pilgerfahrt. Aus seiner Erzählung entnimmt sie mit Entsetzen, wer vor ihr steht: Adalbert von Falkenstein, der Mörder ihres Gatten! Warum er zu ihr gekommen ist? Er kann nicht Ruhe finden für seine Seele, alle Bußübungen haben seine Schuld nicht abzuwaschen vermocht; und daran ist nach seiner Meinung nur Giselas Wiederverheiratung schuld: Es sei des früheren Gatten letzter Wille gewesen, sie solle ihr Witwentum bewahren, und so lange sie dem fremden Manne angehöre, solange könne jener keine Ruhe finden im Grabe. Auch zürne ja die Kirche dem neuen Ehebunde, da Gisela eine Verwandte Kunrads sei (sie war die Schwester seiner Tante). Die Beschuldigte verteidigt sich erst gegen diese Angriffe, indem sie erzählt, daß sie eigentlich gegen ihren Willen Kunrads Gemahlin geworden sei; er habe sie entführt. Dann aber geht sie ihrerseits zum Angriff über: „In meinem Heiligsten greifst du mich an," schleudert sie ihm entgegen, „und kränkst mich, wo mein Haus, mein ganzes Volk mich segnen. Was hast denn du getan, das dich rechtfertigen könnte? Unfruchtbaren Bußübungen hast du dich unterworfen und fühlst selbst, daß sie dich nicht selig machen können. Schäme dich, daß du so leblos durch das Leben gehst! Hast du nicht ein Kind, für das du sorgen kannst, Forst und Burg und Untertanen? Hast du keine Ritterpflichten mehr gegen Unschuldig-Verfolgte und Unglückliche aller Art? Kannst du nicht deinem Herzog helfen? O wenn ich nicht durch meinen Eid gebunden wäre! Wie wollte ich mit deiner Tatenlosigkeit ringen und dir ein Ziel stellen, würdig, dafür zu leiden und zu sterben!" Aber, als wenn

sie damit schon zu viel gesagt hätte, entfernt sie sich plötzlich, und Adalbert steht da wie verwandelt. Was alle seine „guten Werke“ nicht vermocht haben, das Wort dieses Weibes hat es bewirkt: Das Tor der Gnade schließt sich leuchtend auf; er kann an dem Sohne wieder gut machen, was er an dem Vater gesündigt; zu Ende ist die peinvolle Zeit vergeblicher Weltflucht; zur Welt, zum Leben kehrt er zurück, um durch sittliches Handeln sich selbst, seinen Wert und seine Würde, wiederzugewinnen. Heil sei diesem Weibe!*)

IV, 1. Die kleine Schar der Aufständischen, die bisher wie Wölfe und Geier obdachlos im Walde schweifen mußten, sind endlich in die Nähe der Burg Falkenstein im Schwarzwald gelangt. Hier lagern sie, Ernst schlafend in Werners Schoß, mit seinem kummerbleichen Antlitz ein rührendes Bild des Vertrauens und des unausgesprochenen, ja ungehegten Vorwurfs! Da erscheint Adalbert als Pilger und bietet den Obdachlosen sein Schloß zur Wohnung an. Es ist just an der Stelle, wo einst Ernsts Vater durch seine Unbedachtsamkeit umgekommen. Elend und gebeugt, wie er ist, muß nun Ernst zu dem seine Zuflucht nehmen, der seinen Vater getötet. Doch noch ehe sie aufbrechen, naht ernst und schweigend eine Kriegerschar, an ihrer Spitze Warin, ein schwäbischer Ritter, die schwarzumflorte Fahne Schwabens in der Hand. Vom italischen Zuge kommen sie, auf dem sie Ernsts Bruder Hermann geführt, und sie erzählen, wie sie nach glücklichem Kampfe nach Susa gezogen sind, wo Hermanns Braut (sie hieß Adelheid und war die Tochter Rudolfs II. von Burgund und der Markgräfin Berta von Susa) seiner harrte. Da brach eine Seuche im Heere aus, der auch der junge Führer zum Opfer fiel: In Trient liegt er begraben. Sie aber zogen heim, um dem Bruder die traurige Botschaft zu überbringen und ihm ihre Dienste anzubieten: „O herrlich tret' ich in mein Herzogtum,“ ruft Ernst bitter aus, „des Vaters Mörder öffnet mir das Tor, des Bruders Leichenzug ist mein Gefolg!“ Solch böser Anfang läßt kein gutes Ende hoffen!

2. Mangold ist mit seiner Schar den Geächteten bereits so nahe gerückt, daß diesen ein Entkommen kaum noch möglich ist. Da erscheint Bischof Warmann bei ihm im Lager. Er belobt ihn wegen seines Eifers und meldet ihm den Tod Hermanns, indem er durchblicken läßt, daß ihm nun vielleicht gar selbst die

*) Uhland stellt in dieser Szene als echter Protestant dem katholisch-kirchlichen Wege der „Rechtfertigung“ durch Askese den Goetheschen Weg der Überwindung aller Schuld durch Tat und Wirken im Dienste anderer (Faust II. Teil) entgegen.

Herzogskrone Schwabens winke. Mangold hat sich wohl schon längst ähnliche Gedanken gemacht. Stammt doch sein Geschlecht gleichfalls von einem schwäbischen Herzog (Burkhard mit Namen) ab. Das Gespräch beider wird unterbrochen durch einen von der Wache gemeldeten „Kriegsmann", in welchem Mangold zu seinem maßlosen Erstaunen Wernern erkennt. Dieser ist gekommen, um einen letzten Versuch zu machen, den Treulosen an seine Pflicht zu mahnen. Mangold hat es leicht, dies zurückzuweisen; ist doch der, den er bekämpft, geächtet! Aber das Gewissen regt sich doch dabei so in ihm, daß er vor Scham errötet. Werner benutzt dies, noch einmal eindringlich zu seinem Herzen zu reden: Anstatt um die Gnade des Kaisers zu buhlen, solle er gleich ihm sein höchstes Gut in der Freiheit erblicken.

Der Dienst der Freiheit ist ein strenger Dienst,
er trägt nicht Geld, er trägt nicht Fürstengunst,
er bringt Verbannung, Hunger, Schmach und Tod.
Und doch ist dieser Dienst der höchste Dienst:
Ihm haben unsre Väter sich geweiht,
ihm hab' auch ich mein Leben angelobt,
er hat mich viel gemühet, nie gereut.*)

Und wirklich, seine Worte sind nicht vergebens: Mangold verstummt! Aber an seiner Statt spricht der Oheim-Bischof, und wie immer, so gelingt es ihm auch diesmal, den Neffen zu einem Entschluß zu bringen, der zwar von Klugheit, nicht aber von Edelmut zeugt. „Von hinnen, Werner!" ruft Mangold aus. „Du erschienst zu spät: Ich bin geschleudert und ihr seid zermalmt!" Indem er sich so mit einem Steine vergleicht, gesteht er im Bilde ein, daß sein Handeln in dieser Angelegenheit unfrei ist, daß er tut, was der Oheim, der Kaiser und auch sein Eigennutz ihm befehlen, aber die Stimme des besseren Teils in ihm verwirft. Werner sieht, daß jedes weitere Wort vergebens ist, und entfernt sich mit der Drohung: „Wenn du mir in der Schlacht begegnest, sieh dich vor!"

3. Auf der Burg Falkenstein harrt Ernst der Wiederkehr des Freundes und seiner Botschaft. Und siehe, schon meldet ihn der Türmer, und bald darauf tritt er in den Saal, während sich dieser zugleich mit Kriegsleuten füllt. Seine Meldung ist: Macht euch zum letzten Kampfe fertig, wir sind umzingelt! Alle sind bereit, den letzten Blutstropfen für ihren Herzog zu vergießen, und Adalbert führt seinem Herrn einen gewappneten Jüngling

*) Worte, die Uhland selbst zugleich an seine Zeit gerichtet hat. Er wußte wohl, was ihn das rückhaltlose Eintreten für die Rechte des Volkes gekostet hatte!

zu, seinen Sohn. Auch Werner hat die geringe Tracht wieder abgelegt und huldigt seinem geliebten Herrn als Ritter, bedauernd, daß er nur einer sei und daß er nicht 33 Söhne habe wie jener Graf von Abensberg (in Niederbayern), von dem er einen hübschen Schwank zu erzählen weiß. Ernst selbst legt über die Rüstung noch den Scharlachmantel seines Vaters an, und unter Heilrufen bereiten sich alle zum letzten Ausfall.

V. Dieser Ausfall kommt dem Grafen Mangold und seiner Schar sehr gelegen. Denn zu lange schon für des Kaisers Geduld währt dieser Feldzug. Würde Ernst nicht besiegt, so stände es schlimm um die kaiserliche Macht; denn auch Odo von Champagne hat sein Vorhaben ausgeführt und langt nun gar nach der italischen Krone, und der Ungar ist gleichfalls noch nicht unterworfen. Da wird dem Führer Meldung, daß die aus der Burg bereits mit der diesseitigen Vorhut im Handgemenge sind. Mangold befiehlt allgemeinen Rückzug bis zum Ausgang des Tales; dort erst wollen sie dem Durchbruchsversuch wehren.

Nachdem Mangold und seine Truppe rechts abgegangen, erscheinen von links Ernst und die Seinen, noch im Handgemenge mit den bald fliehenden Vorposten. Eine Pause tritt ein, und sie halten Ausschau. Weiter unten haben sich Mangolds Krieger wie lebendige Mauern sechsfach aufgestellt, dort wird sich der Hauptkampf abspielen. Adalbert nimmt mit einigen Kriegsleuten auf einem Hügel Stellung, um rechtzeitig vor einem etwaigen Überfall im Rücken warnen zu können; dafür sendet er seinen jungen Sohn mit in den Kampf. Warin schürt den Mut seiner Schar, von welcher viele noch den Keim der Seuche in sich tragen, indem er ihnen zuruft: „Dort findet ihr Heilung! Dort wird das giftige Blut euch abgezapft!“ Ernst aber stürzt sich mit einem innigen Gedenken an Edelgard, die Gottesbraut, in die Schlacht.

Wie ein entfesselter Strom stoßen sie auf den Damm von Menschenleibern am Ausgang des Tals. Das erste Glied wird hingemäht, auch das zweite. Da führt Mangold das dritte heran. Schon sind auch auf schwäbischer Seite viele gefallen. Der Rest wird umzingelt. Werner kämpft wie ein schäumender Eber: Der Übermacht ist er nicht gewachsen. Er fällt, und Ernst trägt den Verwundeten herauf an den Platz, wo Adalbert steht. Hier stirbt er. Ernst, von Adalbert beschworen, zu entfliehen, will nicht von des Freundes Leichnam weichen, und schon zieht sich der Kampf herauf an den bisher noch stillen Ort. Adalbert, dessen Sohn auch bereits gefallen, feuert die Scharen mit dem Hinweis auf Wernern an: „Rührt diesen Toten an! Das kräftigt euch. Brecht ihm die Zähn' aus, sät sie in den Grund! So wachsen uns

Geharnischte hervor!"*) Nun naht Graf Mangold selbst. Er sieht, wie sehr das Häuflein der Feinde zusammengeschmolzen ist, und, an der Mutter Herzensnot gedenkend, erbarmt ihn des Sohnes. „Ergib dich!" ruft er Ernsten zu, „der Kaiser wird dir verzeihen, jetzt, nachdem der gehaßte Kiburg tot ist!" Aber Ernst antwortet: „Hier muß ich sterben, bei dem Toten hier!" Er dringt auf Mangold ein und tötet ihn nach wenig Streichen. Doch kurz darauf fällt auch er selbst, getroffen von Mangolds Getreuen. Adalbert läßt die Leichen in eins der hier aufgeschlagenen Zelte bringen; davor pflanzt Warin die Fahne Schwabens auf, an der er selbst, tödlich getroffen, niedersinkt.

Ein Ritter meldet das Nahen des Kaisers mit seinem Gefolge. Der Kampflärm schweigt. Tot liegt Kunrads Feldhauptmann, tot Giselas Lieblingssohn. Ihre Frage: „Wie starb er?" beantwortet Adalbert, gleichsam die Summe dieses Lebens ziehend:

Er starb den Heldentod, den Freundestod;
der Werner starb für ihn, für Wernern er.
Er wich von seines Freundes Leiche nicht,
bis er als Leiche selbst darniedersank.

Kann sich ein Mann mit schönerem Ruhm bedecken? Die Kirche wird die Gebannten vom Fluche lossprechen, wie der Kaiser sie der Acht entledigt. Kunrads Macht ist im Steigen: Der schwäbische Aufstand ist gedämpft, und soeben bringt Hugo von Egisheim in einer Urne das Haupt Odos, das ihm Herzog Gozelo von Lothringen abgeschlagen in wilder Schlacht. So ist auch dieser Empörer beseitigt. Und noch ein zweites Angebinde bringt Graf Hugo: die Reichskleinode von Burgund, die ihm König Rudolf vor seinem Sterben ausgehändigt. Mit dem Streite um Burgund hat ja alles angefangen; nun befindet sich der Kaiser unbestritten im Besitz des schönen Landes.

Die Kaiserin Gisela spricht den Epilog: „Staunen wird die Nachwelt, o Kaiser, über deine Macht! Aber rühren wird es ihr Herz, wenn sie die Kunde vernimmt vom Herzog Ernst und seinem Freunde Werner, von ihrer Treue, die der Tod bewährt. Unsterblich werden sie fortleben im Munde des Volkes, der von ihnen singen und sagen wird!"

---

*) Mit einer Anspielung auf die altgriechische Sage von Jason: Auf den Rat der Medea säte Jason in Kolchis Drachenzähne, aus denen gewappnete Krieger emporsprossen.

Aufsätze.

1. Wie bewährten Ernst von Schwaben und Werner von Kiburg einander ihre Treue?

In seinem Drama „Ernst Herzog von Schwaben" führt uns Uhland die Freundschaft zweier Männer vor Augen und erweckt dadurch in uns den Trieb, solch hohem Vorbild nachzueifern.

Der eine der beiden Freunde ist der Held des Stückes, Ernst von Schwaben. Er war der Sohn Herzog Ernsts I., welcher durch einen Unfall auf der Jagd ums Leben gekommen war. Seine Mutter hieß Gisela; sie vermählte sich später mit Konrad von Franken und bestieg mit diesem den deutschen Kaiserthron. Ernsts Freund war ein schwäbischer Ritter, Werner von Kiburg mit Namen. Von seinen Eltern ist in dem Drama nirgends die Rede. Doch muß er älter gewesen sein als Ernst, denn dieser nennt ihn einmal „seiner Jugend Freund und Führer" (I, 2). Beide Männer sind unvermählt. Von Ernsten erfahren wir, daß er sich früher einmal mit dem Gedanken, ein Weib heimzuführen, getragen hat: Edelgard, die Tochter Graf Hugos von Egisheim. Doch ist sie ins Kloster gegangen seit sie die Kunde von Ernsts Achtung vernommen. Werner steht ganz allein in der Welt: Von seinem Stamm hat er sich losgesagt, die Burg seiner Väter ist geschleift, er hat nicht Haus, nicht Weib, nicht Kind (IV, 3). So haben die beiden nichts als ihre große Freundesliebe; kein Wunder, daß sie der ganzen Welt zum Trotz nicht voneinander lassen wollten!

Die echte Freundschaft aber bewährt sich erst in der Not. Und wahrlich, die Not schlug wie des Meeres Wellen hoch über unserer Freunde Häuptern zusammen. Beide gerieten in ein feindseliges Verhältnis zum Kaiser Konrad. Ernst erhob nämlich Ansprüche auf Burgund, während Konrad glaubte, der König Rudolf von Burgund habe dieses Land seinem Hause zugedacht. Da Ernst mit Rudolf verwandt war und dieser zögerte, seinen Willen deutlicher zu erklären, so konnte der junge Schwabenherzog wirklich glauben, im Recht zu sein. Er erhob sich also gegen Konrad und versuchte Burgund mit Gewalt an sich zu reißen. In diesem Vorhaben wurde er außer andern schwäbischen Edeln auch von Werner unterstützt. Dieser tat es freilich nicht nur aus Freundschaft für Ernst, sondern auch aus Feindschaft gegen den Kaiser und aus Liebe zur Freiheit: Er haßte in Konrad den Mann, der nach Vergrößerung der Kaisermacht strebte und deshalb die kleineren Fürsten in ihren Rechten zu verkürzen suchte. Deshalb hat auch Konrad recht, wenn er später zu Ernsten sagt, er befinde sich in großer Täuschung, wenn er meine, daß Werner aus bloßer Freundschaft an ihm festgehalten habe und daß er (Ernst) eine Art Werkzeug zur Erreichung seiner stolzen, gefährlichen Entwürfe gewesen sei (I, 2). Nur dürfen wir annehmen, daß Werner auch ohne diese Beweggründe dem Freunde die Treue gewahrt haben würde.

Dies geschah auf dem Reichstag zu Ulm. Dorthin hatte der Kaiser Ernsten geladen, um mit ihm über Burgund zu verhandeln. Damals stand der Herzog noch in der Blüte seiner Kraft: Er kam nicht als ein Gebrochener, Flehender, sondern an der Spitze seiner ganzen Lehnsmannschaft. Als es aber zu keiner Einigung kam und der Kaiser den schwäbischen Adeligen

nur die Wahl ließ zwischen ihm und dem Herzog, fielen sie samt und sonders von letzterem ab und stellten sich auf die Seite des Kaisers. So stand Ernst plötzlich verlassen da; er mußte sich auf Gnade und Ungnade ergeben und wurde gefangen abgeführt nach dem festen Giebichenstein bei Halle a. d. Saale. Nur einer von seiner ganzen Gefolgschaft blieb dem Herzog treu: Graf Werner. Er trotzte dem Kaiser, warf sich auf sein festes Schloß Kiburg und wurde dort von jenem drei Monate lang belagert und bedrängt. Zuletzt mußte sich die Feste ergeben, und Werner entging nur mit genauer Not der Gefangenschaft. Der Kaiser erklärte den Flüchtling in die Reichsacht, und Werner irrte seitdem heimatlos im Lande umher. Zuletzt ging er nach Frankreich, wo er jedoch gleichfalls sehen mußte, wie ein König seine Fürsten zähmt. Als dann Ernsts dreijährige Gefangenschaft vorüber war, kehrte Werner nach Schwaben zurück, fand den Freund im tiefsten Elend und hat ihn von da an bis zu seinem frühen Tode nicht wieder verlassen.

Weit größer und wertvoller freilich war das, was Ernst für Werner getan hat. Als er den Giebichenstein verlassen hatte und in Aachen aufs neue mit seinem Herzogtum belehnt werden sollte, da stellte der Kaiser unter anderm die Bedingung, daß er Wernern den Aufenthalt in seinem Lande verbieten und, wenn er seiner habhaft würde, ihn ausliefern solle. Diese Bedingung war Ernsten unerfüllbar. „Wie?“ entgegnete er, „ich sollte den verleugnen, der so fest an mir gehalten? Nein, verlangt alles, nur das nicht! Wohl bin ich mürbe geworden, doch so bin ich noch nicht heruntergekommen, daß ich den verriete, der mir einzig die Treue hielt!“ Und dabei blieb er, obgleich er wußte, daß er dadurch nicht nur sein Land zum zweiten Mal verlieren, sondern auch noch in Acht und Bann getan werden würde. So fand er sich, heimatlos und vogelfrei, mit dem Freunde wieder zusammen,; so wahrte er ihm die Treue bis zum letzten Atemzuge. Als Werner tot zu seinen Füßen liegt, da hätte er sich durch schleunige Flucht vielleicht noch retten können: Sein Platz, so erklärt er dem drängenden Adalbert, ist an der Leiche des Freundes. Und so fällt er an seiner Seite, nachdem er noch dem auf ihn eindringenden Mangold von Veringen den verdienten Lohn für seine Untreue gegeben. Wie Werner für ihn gestorben, so wollte er nun auch für Werner sterben, mit dem er sein ganzes Leben lang gewetteifert in der Treue.

Sollten wir uns ein Denkmal dieser Freundestreue machen, so würden wir dazu den Eingang des 4. Aufzugs wählen: Ernst, vor der Zeit gealtert, bleich und matt, ruht im Schoße Werners und schläft. Der noch kraftvolle Freund beugt sich über ihn, und wir lesen ihm die Vorwürfe aus dem Gesichte ab, die er sich darüber macht, daß er dem Freunde zum Verderber wurde, freilich gegen seinen Willen. Doch was er auch an ihm verschuldet, er lebt unsterblich mit ihm fort, im Mund des Volkes wie in jedem fühlenden Gemüt.

2. Kaiserin Gisela, eine starke Dulderin.

In Uhlands Drama „Ernst, Herzog von Schwaben“, spielt die Kaiserin Gisela eine große Rolle. Das spricht sich schon äußerlich aus, darin, daß sie in einem Akte (dem dritten) die Bühne überhaupt nicht verläßt, und

daß ihr der Dichter das Schlußwort der ganzen Handlung in den Mund gelegt hat. Aber auch ihre innere Stellung zu den handelnden Personen gibt ihr eine große Bedeutung. Ist sie doch die Mutter des Helden und die Gattin von dessen Gegner, sodaß sie zwischen beiden zu vermitteln und für beide zu bangen hat. So geht sie durch das Drama als eine echte Leidensgestalt.

Zum ersten Mal*) vermählt mit Ernst I. von Schwaben, ist sie durch dessen gewaltsamen Tod frühzeitig Witwe geworden. Während ihre beiden Söhne Ernst und Hermann unter die Vormundschaft des Erzbischofs von Trier gestellt wurden, bewarben sich viele angesehene Freier um die Herzogin-Witwe. Sie aber lebte einsam und betrübt, getreu dem Worte des sterbenden Gemahls, sie möge ihr Witwentum bewahren. Die Vasallen ihres Landes aber drängten sie, dem Lande wieder einen Herrn und ihren Kindern einen Vater zu geben, und eines Tages entführte sie der tapfere Herzog Konrad von Franken und vermählte sich mit ihr. In dieser unfreiwilligen Ehe bemühte sie sich, dem Kaiser eine gute Gattin und ihrem Lande eine treusorgende Landesmutter zu sein. Sie erbaute Kirchen und Krankenhäuser, spendete den Armen aus ihrem Schatze und fügte dem Schwerte des Reiches, das der Kaiser schwang, der Gnade Palmenzweig hinzu. Von allen gesegnet, schien sich ihr Glück zu vollenden, als sie dem Kaiser zu dem bereits vorhandenen Thronerben später auch noch ein Töchterlein schenkte. Freilich starb dies, schon als Kind mit dem künftigen König von Frankreich verlobt, bereits in zarter Jugend. Ein harter Schlag für Gisela, über den sie sich nur damit tröstete, daß ihr bald ihr Ältester eine Tochter zum Ersatz bringen werde. Wie schwer sollte sie sich darin getäuscht haben!

Ernst empörte sich gegen den Kaiser und wurde zu drei Jahren Kerkers auf dem Giebichenstein verurteilt. Schon während dieser Zeit suchte Gisela zwischen beiden zu vermitteln, indem sie darauf hinwies, daß Ernst mit seinem Anspruch auf Burgund einen Schein des Rechtes für sich hatte.

Der Kinder Fehle zu entschuldigen,
war doch von je der armen Mütter Recht,

vernehmen wir noch zu Anfang unseres Stückes aus ihrem Munde, als der Kaiser sie bereits mit der Kunde zu überraschen gedenkt, daß Ernst wieder frei sei Unendlich groß ist ihre Freude und Dankbarkeit, als sie es endlich erfährt, und als ihr der Kaiser seine Absicht kundgibt, Ernsten wieder in sein Herzogtum einsetzen zu wollen, vorausgesetzt, daß sie ihm schwört, wenn sich der Sohn abermals empöre, nicht seine Partei ergreifen zu wollen, da verbürgt sie sich mit Dankestränen für den Sohn und bekräftigt ihr Versprechen mit einem Eide. Der Sohn erscheint, und mit Wehmut bemerkt die Mutter, wie sehr er in der Nacht des Kerkers gealtert ist. Aber als dann Ernst das verlangte Versprechen, den Freund auszuliefern, standhaft verweigert, trotz angedrohter schwerer Strafe, da geht es ihr furchtbar auf, wie leichtsinnig sie sich für ihn verbürgt hat; aber ihr Eid bindet sie, und außer einem flehenden „Erbarmen meinem Sohne! kommt nichts über ihre Lippen.

*) Eigentlich zum 2. Mal; Kaiser Konrad war ihr dritter Gemahl.

Wir können uns denken, wie oft seitdem ihre Gedanken bei dem heimatlos umherirrenden Sohne weilten und wie schwer das Leid um ihn auf ihrer Seele lag. Aber ihrem Eide getreu, bleibt sie ohne jede Verbindung mit ihm, und nur schüchtern bittet sie den nach Basel zurückgehenden Grafen Hugo von Egisheim, darauf hinzuwirken, daß ihr Sohn nicht von neuem Aufruhr stifte. Kurz darauf jedoch muß sie aus dem Munde des Grafen Mangold erfahren, daß das Gefürchtete bereits geschehen ist: Ernst streift mit seinem Freunde Werner an der Spitze einer kriegerischen Bande im Schwarzwald umher, und der Kaiser beauftragt in ihrer Gegenwart den Überbringer der Botschaft, das Gericht an dem Empörer zu vollziehen. Da geht, wie einst der Maria vor dem Kreuze ihres Sohnes, ein Schwert durch ihre Seele. Aber so gern sie auch helfen möchte, und so nahe ihr eine Bitte an den Grafen Mangold: „Schone meines Sohnes!“ auf den Lippen liegt: Sie versagt sie sich und fleht nur zu der Gottesmutter um Erbarmen.

Die ganze Schwere ihres Leides kommt ihr freilich erst durch Adalbert den Pilger zum Bewußtsein, der ihr schonungslos vorwirft, die Bitte ihres sterbenden Gemahls übertreten und ihrem Sohne durch schnöden Eid stiefmütterlich entsagt zu haben. Wahr ist's, sie stehet „mit geteiltem Herzen inmitten doppelseitigen Verbandes“. Aber das Übermaß der Vorwürfe ruft die Gegenkraft in der Angeklagten wach: Mit Würde rechtfertigt sie ihr Verhalten in beiden Fällen; dann aber kehrt sie den Spieß um und rührt dem Ankläger gewaltig ans Gewissen, sodaß dieser verstummt und sich nach Giselas Abgang wie umgewandelt fühlt. In diesem Auftritt wächst Gisela vor unsern Augen zu tragischer Größe empor: Trotz allem, was sie erlitten und verschuldet, hat ihr Leben einen Inhalt, blicken Tausende segnend auf sie; das erhält ihr den Mut zum Leben, während Adalbert sich in unfruchtbaren Bußübungen zermartert und den Frieden seiner Seele nicht wiedergefunden hat.

Und so findet diese starke Dulderin auch zuletzt, als der Lieblingssohn entseelt vor ihr liegt, den Trost, der sie über das niederzwingende Leid erhebt: Es ist der Gedanke, daß Ernst fortleben wird im Munde des Volkes, daß man ihn noch in den spätesten Zeiten preisen wird als einen Edlen, der alles, Geliebte und Heimat, Ehre und Wohlsein, dahingegeben hat für den Freund.

Einfachere Aufgaben ergeben sich aus den zahlreichen eingestreuten Erzählungen des Dramas, nämlich folgende:

3. **Kunrads Königswahl.** Nach den Worten Werners in II, Vers 784—883.

4. **Adalberts Bußfahrt.** Nach III, Vers 1134 ff.

5. **Wie Gisela Kaiserin wurde.** Nach III, Vers 1215—1278.

6. **Hermanns Tod.** Nach Warins Bericht in IV, 1, Vers 1415 ff.

7. **Wie starb Herzog Ernst?** Nach den kurzen Äußerungen der Augenzeugen in V, Vers 1783 ff. ist eine fortlaufende Erzählung zu bilden.

Ludwig der Bayer.

Dieses zweite vollendete Drama Ludwig Uhlands erschien 1818, ein Jahr nach dem „Herzog Ernst". Eine von der Intendanz des Königlichen Hoftheaters in München ausgeschriebene Preisbewerbung für ein Drama aus der bayrischen Geschichte, das zur feierlichen Eröffnung des neuen Hoftheaters im Herbst 1818 aufgeführt werden sollte, hatte dem Dichter den Anlaß dazu gegeben. Sein Werk erhielt keinen der ausgesetzten Preise, vermutlich aus politischen Gründen. Die preisgekrönten Dramen sind längst der Vergessenheit anheimgefallen, Uhlands Dichtung dagegen findet noch heute dankbare Leser, besonders in der Jugend, welche hier mit Vergnügen ein Stück deutscher Geschichte an ihrem Auge vorüberziehen sieht und bei dem idealen Gehalt des Ganzen nur die besten Eindrücke für ihre Charakterbildung empfangen kann.

Sehen wir uns zuerst die Personen des Stückes an. Der Titelheld ist der deutsche Kaiser „Ludwig der Bayer", der von 1314—1347 regierte. Von seinen Kindern werden die drei unerwachsenen Söhne Albrecht, Stephan und Otto genannt. Der älteste, gleichfalls Ludwig genannt, war schon seit 1324 im Besitze der durch das Aussterben der Askanier erledigten Mark Brandenburg und wird in dem Stücke nur erwähnt. Der Gegenspieler des Helden ist Friedrich der Schöne, Herzog in Österreich. Er war als Gegenkönig Ludwigs von einigen der Kurfürsten gewählt worden und kämpfte nun mit diesem elf Jahre lang um die Krone. 1325 versöhnte er sich endgiltig mit Ludwig und regierte nun mit diesem zusammen bis zu seinem 1330 erfolgten Tode. Sein leidenschaftlichster Vorkämpfer und die eigentliche Seele seines widersetzlichen Verhaltens war sein Bruder Leopold, die „Blume der Ritterschaft" genannt. Sehr im Gegensatz zu diesem ehrgeizigen und streitbaren Parteigänger Friedrichs war seine Gemahlin Isabella von Aragonien sanft und still, hielt sich von ihres Gatten politischen Bestrebungen fern und weinte sich später, als er ins Unglück geriet, die Augen um ihn blind. Der päpstliche Legat spielt keine große Rolle in unserm Drama. Ein Friedrich von Hohenzollern, Burggraf von Nürnberg, überbringt dem Bayernherzog die Botschaft von seiner Königswahl. So war es ja auch ein Burggraf Friedrich von Hohenzollern, der dem Grafen von Habsburg einst (1273) die Nachricht von seiner Königswahl gebracht hatte,*) wie es wiederum ein Burggraf von Nürnberg gleichen Namens war, dem der

*) Vgl. Grillparzer, „König Ottokars Glück und Ende".

Kaiser Sigismund 1415 die Kurwürde von Brandenburg verlieh. Ludwigs Feldhauptmann Siegfried Schweppermann, dem der König in erster Linie seinen Sieg über den Gegner bei Ampfing oder Mühldorf 1322 verdankte, ist noch heute spaßig bekannt durch das Wort, das Ludwig nach der Schlacht gesprochen: „Jedem Mann ein Ei, dem braven Schweppermann zwei!" Dietrich von Plichendorf bekleidete als „Marschalk" — ursprünglich der Pferdeknecht („Mar = Pferd, Schalk = Knecht) — eins der höchsten Staatsämter in Österreich und war Parteigänger Friedrichs des Schönen; Adelram, Graf von Hals, tritt als Sprecher der Adligen auf Ludwigs Seite auf, Albrecht von Rindsmaul, ein Schöffe von Landshut, der Bäcker Thomas von München und sein Sohn Steffen treten gleichfalls begeistert für Ludwig ein. Albertus, ein fahrender Schüler (die Studenten wanderten damals ebenso wie die Handwerksburschen), und der Burgvogt von Trausnitz sind episodische Rollen. Die Handlung beginnt im Jahre 1314 mit der Königswahl der beiden Fürsten und endet 1325 mit ihrer Versöhnung.

Der Gang der Handlung ist im allgemeinen derselbe wie der Gang der Geschichte; wir erzählen also den Inhalt des Dramas, indem wir den geschichtlichen Verlauf darstellen.*)

Ludwig von Bayern und Friedrich von Österreich waren blutsverwandt, beide Enkel Rudolfs von Habsburg. Ihre Jugend hatten beide in Wien verbracht und waren seitdem einander in inniger Freundschaft ergeben. Nachdem Ludwig die Regierung in Oberbayern angetreten, ereignete sich jedoch ein Zwischenfall, der die Freunde schon damals gegen einander unter die Waffen rief. Herzog Otto von Niederbayern (Ludwig besaß nur Oberbayern) hatte nämlich auf dem Totenbette seinen Vetter Ludwig zum Vormund seines unmündigen Söhnleins bestimmt, und die Städte des Landes waren damit wohlzufrieden. Anders der Adel! Eifersüchtig auf die Macht des emporblühenden Bürgerstandes und Ludwigs strenge Gerechtigkeitsliebe scheuend, verbanden sich die niederbayrischen Edeln mit Friedrich von Österreich und übertrugen diesem die Vormundschaft. So kam es zwischen beiden zum Kriege, der zugleich ein Wettkampf zwischen Adel und Bürgertum wurde. Das letztere siegte: Bei Gammelsdorf schlug Ludwig 1313 mit Hilfe der schlichten Bürger die übermütige Ritterschaft Österreichs und Bayerns. Da setzte Ludwig den streitbaren Bürgern von Landshut drei Ritterhelme in ihr

*) Das Folgende, zum teil wörtlich, nach Grubes „Charakterbildern aus der Geschichte und Sage". Neu bearbeitet von Gotthold Klee und Wilhelm Pfeifer. 35. Aufl. Leipzig 1913, Friedrich Brandstetter.

Stadtwappen. Hierauf vertrug sich Friedrich der Schöne zu Salzburg mit Ludwig dem Bayer und entsagte den Ansprüchen auf die Vormundschaft in Bayern. Ihm stand jetzt ein höheres Ziel vor Augen: die Herrschaft des deutschen Reichs, welche durch Heinrichs VII. Tod in demselben Jahre erledigt war; Ludwig seinerseits versprach, ihm bei der Königswahl nicht hindernd in den Weg treten zu wollen.

Nun irrte sich aber Friedrich in der Annahme, daß die Königswahl auf ihn fallen würde. Zwar hatte er den Erzbischof von Köln und den Pfalzgrafen Rudolf für sich*); aber die Kurfürsten von Mainz und Trier, von Brandenburg, Sachsen und Böhmen hingen dem Hause Luxemburg an und wählten, da Heinrichs Sohn Johann von Böhmen noch unmündig war, Ludwig den Bayern zum deutschen König. Als diesem die Botschaft überbracht wurde, sprach er überrascht: „Was wollen die Fürsten mit mir? Ich gab meinem Vetter Friedrich mein Wort, ihm bei der Wahl nicht zuwider zu sein! Ihn wählet zum König! Auch ist seine Macht bei weitem größer als die meinige.“ Darauf entgegnete man ihm: „Das Versprechen, das Ihr ihm gabt, ist null und nichtig; denn Ihr gabt es, bevor Ihr wissen konntet, daß man Euch selbst zum König wählen würde. Was aber Eure Macht betrifft, so wisset, daß alle Freunde des Hauses Luxemburg für Euch einstehen.“ Da willigte Ludwig ein. Am 19. Oktober 1314 wählte die habsburgische Partei in Frankfurt a. M. mit vier Stimmen Friedrich den Schönen, die Luxemburgische am folgenden Tage mit fünf Stimmen Ludwig den Bayern. Die Krönung Ludwigs fand hernach durch den Erzbischof von Mainz in Aachen, diejenige Friedrichs durch den Erzbischof von Köln in Bonn statt. So hatte Deutschland nun zwei Könige, und es wurde darüber jahrelang zum Schlachtfeld!

Endlich vermochte der feurige Friedrich seine Ungeduld nicht länger zu bemeistern: Im Herbst des Jahres 1322 brach er ins Bayerland ein. Seine zuchtlosen Kriegsleute hausten dort so übel, daß Ludwig, vom Schmerz über die Not des Volkes tief ergriffen, lieber der Krone entsagen, als es noch länger leiden sehen wollte. Doch schon drängten ihn Friedrich und Leopold zur Schlacht. Friedrich lagerte mit einem großen Heere, das noch durch ungarische Hilfsvölker verstärkt war, bei dem Städtchen Mühldorf am Inn und schickte Eilboten an seinen Bruder Leopold,

*) Dazu kamen noch der vertriebene rechtmäßige König von Böhmen, Herzog Heinrich von Kärnten, sowie der jüngere Herzog Rudolf in Sachsen, während Johann von Böhmen und Johann von Sachsen für Ludwig stimmten, also vier gegen fünf.

ihm so schnell wie möglich mit seinen Truppen zu Hilfe zu kommen. Die Boten wurden jedoch durch Ludwig aufgefangen, sodaß keiner der beiden Brüder vom andern etwas erfuhr, und so kam es zur Schlacht, bevor sich beide vereinigen konnten. Ludwig hatte seine Heeresmacht bei Ampfing (unweit Mühldorf) aufgestellt; auf seiner Seite standen die meisten Städte, sowie die Kriegsvölker des Kurfürsten von Trier und des jungen Königs Johann von Böhmen. Den Oberbefehl führte ein alter erfahrener Ritter, Seifried Schweppermann. Als dieser, ein gebeugter Greis, herangeritten kam, schlotterten ihm die Füße in den Steigbügeln, sodaß ihn die jungen Herren verlachten: Er ließ sie lachen und bestellte still die Schlachtordnung. Den Burggrafen von Nürnberg, Friedrich von Hohenzollern, legte er mit 400 Rittern, die aus Kriegslist österreichische Farben und Fahnen angenommen hatten, in einen Hinterhalt an die Stelle, von wo Herzog Leopolds Hilfsvölker erwartet wurden. König Ludwig trug einen einfachen Waffenrock, wie ein gemeiner Mann, — aus Vorsicht, da seinem Leben schon öfters meuchlings nachgestellt worden war. Friedrich ritt, als König gerüstet, in leuchtendem, goldenem Harnisch mit dem Reichsadler, die Krone auf dem Helm, stolzfreudig den Seinen voran; nie schien er den Beinamen „der Schöne" mehr zu verdienen als an diesem Tage. Am frühen Morgen des 28. Septembers 1322 begann die Schlacht. Zuerst mußten die Böhmen unter ihrem König Johann dem Ansturm der Ungarn und anderer „Heidenvölker" weichen, und schon hieß es, König Ludwig sei gefallen. Da kleidete Schweppermann einen Ritter, Adelram, Grafen von Hals, in die königliche Rüstung. Das Erscheinen des vermeintlichen Königs belebte den Mut der Bayern aufs neue, doch fiel Adelram kurz darauf durch Friedrichs Hand. Dieser seinerseits warf das verruchte Schwert, das seinen Freund — wie er glaubte — getötet, hinweg und ergab sich einem bayrischen Ritter, Albrecht von Rindsmaul. Indessen hatte der kluge Schweppermann den linken Flügel so gewendet, daß die Feinde Sonnenschein, Wind und Staub ins Gesicht bekamen. Unerschrocken schlug und wehrte sich Ludwigs Heer zehn Stunden lang. Da brachen aus dem Hinterhalt des Burggrafen Mannen hervor und erweckten, da man sie für Österreicher hielt, in Friedrichs Heer helles Freudengeschrei. Doch bald wandelt sich dieses in Rufe des Entsetzens, und nun ist Ludwigs Sieg entschieden. Er selbst stand schon in Gefahr, gefangen zu werden; da drangen die Münchener Bäcker zu ihm und hieben ihn tüchtig heraus.

Als man den schönen Friedrich vor ihn führte, begrüßte ihn Ludwig mit den Worten: „Wir sehen Euch gern, Herr Vetter!" Dann ließ er ihn nach dem Schlosse Trausnitz bei Pfreimdt in

der Oberpfalz abführen. Als sich am Abend die müden Helden zum Mahle niedersetzen wollten, gab's nach so viel Arbeit nur spärliche Kost. In der ganzen geplünderten Gegend waren nur noch einige Eier aufzutreiben gewesen. König Ludwig verteilte sie; sie reichten je eins auf den Mann, und eins blieb übrig. Das gab er dem alten Feldhauptmann und sprach dazu die bekannten Worte. Schweppermann bestimmte, daß ihm diese ehrenden Worte später auf seinen Grabstein gesetzt werden sollten.

Mit dieser Schlacht freilich war der Krieg noch nicht zu Ende. Herzog Leopold führte ihn weiter, verheerte Bayern mit Schwert und Brand und errang auch bei Burgau einen Sieg über Ludwig. Den Papst Johann XXIII. in Avignon wußte er zu bewegen, den König mit dem Bann und das Land mit dem Interdikt zu belegen. Auf Böhmen verzichtete er ausdrücklich für das Haus Habsburg, um sich den jungen König Johann von Luxemburg zum Freunde zu gewinnen; ja er ging sogar so weit, dem König Karl von Frankreich die deutsche Krone anzubieten.*) Es war zu Rense, und nur dem mannhaften Dazwischentreten Berthold von Buchecks, des Vorstehers (Komturs) des deutschen Ritterordenshauses zu Koblenz, war es zu danken, daß dem deutschen Reiche diese Schande erspart blieb. Ludwig sah sich arg bedrängt. Zwar Bann und Interdikt schadeten ihm nicht viel; denn das Volk, unter dem sich schon eine freiere Denkart verbreitet hatte, hielt zu ihm. Aber das Herz blutete ihm, wenn er an die Leiden dachte, die dieses treue Volk von Leopolds Kriegshaufen zu erdulden hatte; und seine eigenen Ritter bestürmten ihn mit der Bitte, doch den Stein des Anstoßes aus der Welt zu schaffen und Friedrich töten zu lassen. Da faßte Ludwig einen hochsinnigen Entschluß. Er begab sich, von zwei Edlen begleitet, auf die Feste Trausnitz und eröffnete dort dem Freunde, daß er frei sein solle, wenn er endgültig auf die deutsche Krone verzichte, seine Brüder zum Gehorsam zu bringen versuchen und Ludwigs Feinde, auch den Papst, bekämpfen helfen wolle. Ludwig verlangte weder Lösegeld noch sonst ein Unterpfand der Treue: Das bloße Wort Friedrichs genügte ihm, wenn er die Bedingungen nicht erfüllen könne, sich bis zur nächsten Sonnenwende im Gefängnis wieder einfinden zu wollen. Friedrich gelobte alles, und sie nahmen darauf zusammen die Hostie, aus der Hand des frommen Karthäuser-Priors Gottfried von Mauerbach, Friedrichs Beichtvater, der sich um die Versöhnung der Feinde eifrig bemüht hatte. Nie ist ein größeres Vertrauen bewiesen, nie ist es aber auch größer gerechtfertigt worden.

*) Ein Versuch, den Bruder durch magische Künste entführen zu lassen, ist wohl Erfindung des Dichters.

Nach Wien zurückgekehrt, berief Friedrich sogleich alle seine Brüder zusammen und bat sie, dem König Ludwig zu huldigen und ihm die Reichsgüter in Schwaben und im Elsaß zurückzugeben. Doch Herzog Leopold war taub gegen alle seine Bitten, und der Papst schrieb ihm: „Nichtig ist der Eid, den du dem Ludwig geschworen, und wenn du ihn hältst, dann trifft auch dich der Bann," rief auch die Könige von Frankreich und Polen auf, Deutschland mit Krieg zu überziehen und Ludwig den Bayer zu verderben. Als nun der edle Friedrich sah, daß es ihm unmöglich sei, sein Wort zu halten, kehrte er um Johannis zu Ludwig nach München zurück, um seine Gefangenschaft wieder anzutreten. Tief gerührt von solcher Treue schloß Ludwig den nun ganz wiedergewonnenen Freund ans Herz, und die Krone, die dieser ihm mitgebracht, setzte er ihm aufs Haupt. Dadurch nahm er ihn zum Mitregenten an. Und während der Bayer nun seinem Sohne in der Mark, welche von Polen und Russen bedroht wurde, zu Hilfe zog, überließ er dem Österreicher sein Herzogtum zur Verwaltung und Verteidigung. Der Papst konnte solche Treue lange Zeit nicht für möglich halten, und die Kurfürsten billigten die Doppelherrschaft nicht. Aber Ludwig und Friedrich hielten bis zu des Letzteren frühem Tode aneinander fest, ein strahlendes Bild deutscher Freundestreue, Wahrhaftigkeit und Seelengröße für alle Zeiten.

Außer Ludwig Uhland hat sich auch Paul Heyse an der Gestaltung dieses schönen Stoffes versucht, und in unserer Zeit hat ihn Hans Müller in einem dreiaktigen Schauspiel unter dem Titel „Könige" neu geformt. (In meinem „Führer durch die Dramen der Weltliteratur", 2. Aufl. Leipzig 1925, E. H. Mayer, findet sich eine Inhaltsangabe des Stückes). Auch Schiller hat sich mit dem Stoffe beschäftigt, ihn aber schließlich doch als untragisch erkannt und sich nur in einem Epigramm*), unter der Überschrift „Deutsche Treue", von ihm gelöst:

| Um den | Zepter Ger|maniens || stritt mit | Ludwig dem | Bayer
| Friedrich aus | Habsburgs | Stamm, || beide ge|rufen zum | Thron.
| Aber den | Austrier | führt, den || Jüngling, das | neidische | Kriegsglück
| in die | Fesseln des | Feindes, || der ihn im | Kampfe be|zwingt.
| Mit dem | Throne | kauft er sich || los, sein | Wort muß er | geben,
| für den | Sieger das | Schwert || gegen die | Freunde zu | ziehn.
| Aber | was er in | Banden ge|lobt, kann er | frei nicht er|füllen:
| Siehe, da | stellt er aufs | neu || willig den | Banden sich | dar.
| Tief ge|rührt um|halst ihn der || Feind, sie | wechseln von | neuem
| wie der | Freund mit dem | Freund || traulich die | Becher des | Mahls.
| Arm in | Arme | schlummern auf || einem | Lager die | Fürsten,
| da noch | blutiger | Haß || grimmig die | Völker zer|fleischt.

*) Wir geben es nachstehend mit Angabe des Taktes wieder, um das rhythmische Lesen zu erleichtern.

| Gegen | Friedrichs | Heer muß || Ludwig | ziehen. Zum | Wächter
| Bayerns | läßt er den | Feind, || den er be|streitet, zu|rück.
| „Wahrlich, so | ist's! Es ist | wirklich || so! Man | hat mir's ge|schrieben",
| rief der | Pontifex | aus, || als er die | Kunde ver|nahm.

Der „Austrier" ist der Österreicher Friedrich. Friedrichs Heer, gegen das Ludwig ziehen muß, wurde von Leopold befehligt.

Pontifex maximus (höchster Priester) hieß bei den alten Römern der Vorsteher des Priesterkollegiums; die Bezeichnung wurde dann auf den Papst übertragen. Pontifex heißt wörtlich Brückenbauer. Die Opferhandlungen der Pontifices fanden nämlich an einer Brücke über den Tiber statt, welche das Kollegium selbst zu erhalten hatte.

Mit dem Pontifex ist der Papst gemeint.

Die Gliederung, welche Uhland dem Stoffe in den einzelnen Aufzügen und Auftritten gegeben, wird durch folgende Übersicht deutlich:

I. Saal im Schlosse zu München: Ludwig der Bayer erhält die Botschaft, daß er zum deutschen König gewählt werden solle.

II. Im Lager vor Frankfurt: Die Königswahl.
   1. Die Fürsten in Erwartung der Wahl.
   2. Die Unterredung Ludwigs mit Friedrich: Ersterer sucht letzteren zur Verzichtleistung zu bewegen; dieser will das Glück der Waffen entscheiden lassen.

III. Auf dem Schlachtfeld von Ampfing und Mühldorf.
   1. Vorbereitungen zur Schlacht in Ludwigs Lager.
   2. Vorbereitungen zur Schlacht in Friedrichs Lager.
   3. Schweppermann leitet von einem Hügel aus die Schlacht.
   4. Friedrichs Fall und Gefangennahme.

IV. Verschiedene Schauplätze: Ludwig entläßt Friedrich aus der Gefangenschaft.
   1. Gehölz: Isabellas Jammer und Leopolds Bemühungen um Friedrich.
   2. München, Saal im Schlosse: Ludwigs Sorgen und Entschluß.
   3. Burg Trausnitz, Gefangenenzelle: Friedrich weigert sich, auf Alberts Zaubermantel zu entfliehen.
   4. Ebenda, Saal: Ludwig gibt Friedrich frei.

V. Verschiedene Schauplätze: Friedrichs Rückkehr in die Gefangenschaft.
   1. Ein Garten: Friedrich bemüht sich umsonst, Leopold zum Frieden zu überreden.
   2. München, Saal im Schlosse: Friedrichs Rückkehr; die Lösung.

Einzelerklärungen und Hinweise.

I. Schöffe, sonst Richter, hier so viel wie Schultheiß.

Der Held ist der, dem nie das adlige Gemüt entsteht = fern steht, abgeht, entgeht.

Herzog Otten, alter Genitiv von Otto. — In Ludwigs Rede wird die bürgerliche Tüchtigkeit dem ehrlosen Stegreifrittertum entgegengestellt.

Das neue Rechtsbuch, eine Sammlung von Gesetzen, die Grundlage der bürgerlichen Ordnung.

An seines Vaters, König Albrechts, Hof: Albrecht I., der Sohn Rudolfs von Habsburg, regierte von 1298—1308 und war der Vater Friedrichs des Schönen. Ludwig, ein Sohn Mechthilds, der Schwester Albrechts, wurde mit seinem Vetter in Wien erzogen.

Geding = beratende Versammlung.

Werbt eure Botschaft: Werben hier = anbringen.

Seit 14 Monden ist das Reich verwaist: August 1313 bis Oktober 1314.

Trifels, altes Kaiserschloß bei Annweiler in der Rheinpfalz.

Königsstuhl bei Rense, ein Gebäude bei Rhens am linken Rheinufer, wo sich die Kurfürsten zur Beratung über deutsche Reichsangelegenheiten zusammenfanden. Im sog. „Kurverein zu Rense" wurde 1338 — noch unter Ludwigs d. B. Regierung — beschlossen, daß es zur Wahl eines neuen Königs der Einwilligung und Bestätigung des Papstes nicht bedürfe.

Weinmond = Oktober.

Wittelsbach: Die Herrscher Bayerns stammten von jenem Otto von Wittelsbach ab, dem Kaiser Friedrich Rotbart an Stelle Heinrichs des Löwen 1180 das Land verliehen.

Avignon: Hier residierten die Päpste 1305—1378.

Ihr treuen Bayer: Uhland bildet also den Plural nicht „Bayern".

II. 1. Er hat so recht ein reiterlich Gestell, d. h. die rechte Figur zum Reiten (natürlich ironisch gemeint).

Albertus Magnus, Albert der Große, 1193—1280, Scholastiker, Bischof von Regensburg, kam wegen seiner für die damalige Zeit ungewöhnlichen Kenntnisse in Botanik, Physik und Chemie in den Geruch, ein „Schwarzkünstler" (Zauberer) zu sein. Einen Mantel, wie der, von dem der Schüler Albert erzählt, hat der Sage nach auch Klingsor besessen.

König Wilhelm: Gemeint ist der deutsche König Wilhelm von Holland 1247—56.

Vor dem notpeinlichen Gerichte: dem die Folter als Beweismittel der Wahrheit zu Gebote stand.

Salve, surgens imperator,	Heil dir, aufsteigender Kaiser,
Friderice, triumphator!	Friedrich, Triumphator!
Salve, suavis Isabella,	Heil dir, liebliche Isabella,
Flos venuste, fulgens stella!	reizende Blume, leuchtender Stern!
Salve . . .	Heil dir . . .

Wanderpfenning, alte Form für Pfennig, ein Reisegeld.

Aragon, Aragonien, spanische Provinz.

Ermordet unser königlicher Vater: Albrecht I. (1298 bis 1307), wurde von seinem Neffen Johann Parricida an der Reuß ermordet.

Bis die Schwester Agnes sprach: „Nun bad' ich im Maientau." Wie das gemeint ist, erklärt uns die 3. Strophe aus Uhlands Gedicht „Maientau":

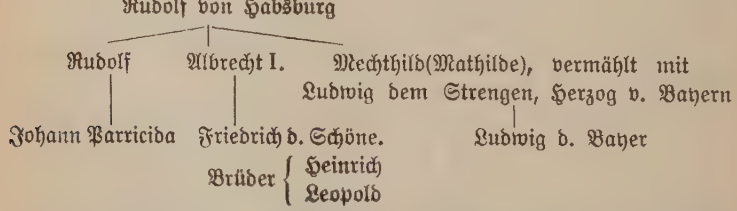
Mit dem Tau der Maienglocken
wäscht die Jungfrau ihr Gesicht,
badet sie die goldnen Locken,
und sie glänzt von Himmelslicht:
Selbst ein Auge, rot geweinet,
labt sich mit den Tropfen gern,
bis ihm freundlich wieder scheinet,
taugetränkt, der Morgenstern.

Glorreich leuchten sie im Zeichen des Löwen: Der Löwe ist das Wappentier der Bayern.

III, 1. Sauerbeck = Brotbäcker, im Gegensatz zum Kuchenbäcker.

Den Bündel, also von Uhland männlich gebraucht.

Sind leibliche Geschwisterkinder. Hier die Ahnentafel:



Behenwiese = bunte Wiese, althochdeutsch hêh = bunt.

Der Bienenstock will lassen = schwärmen.

2. Raizen = slowischer Stamm in Ungarn.

Kloster Admont, Benediktinerstift in Steiermark.

Heut' sind es fünfzig Jahre: Rudolf von Habsburg wurde am 29. Sept. 1273 gewählt, die Schlacht bei Mühldorf fand statt 23. Sept. 1322. Dichterische Freiheit.

Marchfeldsschlacht: Rudolf v. Habsburg siegte über Ottokar v. Böhmen in der Schlacht auf dem Marchfeld 1278.

Schlacht bei Gellheim oder Göllheim 2. Juli 1298, in der Albrecht I. den König Adolf von Nassau besiegte und tötete.

Sankt Michael: Der Erzengel war Schutzpatron der Streitenden.

Sankt Georg, der Drachentöter, der Schutzheilige der Ritter.

3. Sankt Wenzel, als Wenzel I. Herzog von Böhmen, 936 von seinem Bruder Boleslav ermordet, wurde als eifriger Förderer des Christentums von der Kirche heilig gesprochen.

König Johann, der junge Sohn weiland Kaiser Heinrichs VII.

IV, 1. Du hast ihn mir verloren, schöne Wendung für: Durch dich ist er mir verloren gegangen.

Dem Luxemburg in Prag: König Johann. Er war durch die Stände, entgegen den Ansprüchen der Habsburger, auf den Thron Böhmens erhoben worden, wodurch die Luxemburger eine Hausmacht erhielten.

Bei was, heute nicht mehr statthaft, wir haben dafür wobei.

2. Papst Johann XXIII., der sich in Avignon völlig in der Gewalt des französischen Königs befand, hatte Ludwig im März 1324 in den Bann getan.

Wilhelm Occam, Scholastiker, aus England stammend, wurde wegen seiner Verteidigung Philipps IV. des Schönen von Frankreich gegen den Papst Bonifatius VIII. mit dem Bann belegt und fand Schutz bei Ludwig dem Bayern, welchen er gegen Johann XXIII. durch den Nachweis verteidigte, daß der Papst so gut wie jeder andere Mensch sich irren könne und nicht über der weltlichen Obrigkeit stehe. Er starb 1347 in München.

Johann von Gent war Ludwigs Hofprediger, Marsilius von Padua sein Leibarzt.

Was zu Rense jüngst geschah: Im Winter 1323/24 hatten Karl IV. von Frankreich, Johann von Böhmen und Robert von Neapel unter Zustimmung des Herzogs Leopold den Plan gefaßt, das deutsche Reich aufzuteilen. Karl sollte deutscher Kaiser werden. Und 1325 verhandelte Leopold zu Rense mit den Erzbischöfen von Köln und Mainz und den Abgesandten des Papstes und des Königs von Frankreich abermals über die Krönung Karls IV.

Und der Gefangene, was hilft er mich? Statt mir!

4. Die Fängnis, schönes Wort für „das Gefängnis".

V, 1. Reußen = Russen.

Das ist mein Stolz, daß ich noch wollen kann: Damit spricht Friedrich das Geheimnis der sittlichen Freiheit aus.

2. Ludwig hinterließ 6 Söhne: Ludwig den Älteren, Stephan, Ludwig den Römer, Wilhelm, Albrecht, Otto den Faulen.

(Die vorstehenden Anmerkungen zumteil nach der Uhland-Ausgabe von Adalbert Silbermann. Deutsches Verlagshaus Bong & Co., Berlin und Leipzig. „Goldene Klassikerbibliothek").

Sentenzen.

1. Das ist das Los der Besten, daß an sie
vielfacher Anspruch sich begehrlich drängt;
wo Segen quillt, da wallet jeder hin. (I.)

2. Die Seele, die auf Großes ist gespannt,
erwehrt sich leicht des Anspruchs der Natur
und achtet wenig auf den äußern Sturm (IV, 4).

3. Herabzusteigen von der Wünsche Gipfel,
des Lebens höchstem Ziele zu entsagen
und wie ein Aar, gebrochnen Fittiches,
zum Himmel aufzublicken: O es ist
ein großer Schmerz, und nicht entehret hier
den Mann die Träne (IV, 4).

Aufsätze.

1. Inwiefern waren Ludwig der Bayer und Friedrich der Schöne von Österreich einander würdig?

Ein hehres Musterbild edelster Freundestreue stellt sich uns dar in dem Verhältnis der beiden deutschen Könige, welche 1314—1330 gemeinsam regierten: Ludwigs des Bayern und Friedrichs des Schönen von Österreich. Beide waren Vettern, Enkel Rudolfs von Habsburg, und hatten schon als solche Anspruch auf den deutschen Kaiserthron. Sie waren in Wien gemeinsam erzogen worden und von klein auf durch eine innige Jugendfreundschaft miteinander verbunden. Als durch Heinrichs VII. Tod der deutsche Thron erledigt war, entstanden unter den deutschen Fürsten zwei Parteien, von denen die eine den Bayernherzog, die andere den Österreicher wählte. Da keiner von beiden zurücktreten wollte, mußte das Glück der Waffen entscheiden, und so wurden aus den Freunden Feinde. Hierbei ist aber nun das Bewundernswerte, daß sie nie persönliche Feinde geworden sind; sie bewahrten einander vielmehr die Achtung und Liebe ihrer Jugendzeit, und so ist es zu den großartigen Treuebeweisen gekommen, welche durch die Geschichte zu uns herüberleuchten und welche ein Papst Johann XXIII. nur mit Kopfschütteln vernehmen konnte. In diesen Treuebeweisen steht keiner der beiden Freunde hinter dem andern zurück; sie waren einander wert, wie ihre Charakterzeichnung in Uhlands Drama „Ludwig der Bayer" beweist.

Ludwig der Bayer tritt uns entgegen als ein charakterfester, pflichttreuer Herrscher, dessen wärmere Neigungen nicht auf Seiten des Adels, sondern des Bürgertums standen. Wir sehen ihn wiederholt in Sorgen um sein Volk, dessen Leiden ihn schmerzen, und wir sehen auch, wie herzlich ihm dieses Volk zugetan ist: Haben ihn doch bei Ampfing die Bäcker von München herausgehauen! Mit Hilfe der Städte hat er auch schon bei Gammelsdorf 1313 sein Recht gegen Friedrich von Österreich gewahrt, und die Ehrungen, die er darob seinen getreuen Bürgern zuteil werden läßt, erregen den Neid des Adels. Friedrichs Erscheinung war anderer Art. Seine Schönheit wird schon durch seinen Beinamen bezeugt, und er liebte es, in prächtiger Kleidung, in goldschimmernder Rüstung einherzuschreiten, sehr im Gegensatz zu dem bürgerlich einfachen Ludwig. Er fühlte sich ganz als Ritter und genoß deshalb auch das größere Vertrauen des Adels. Von seinem Schalten und Walten als Landesherr in Österreich erfahren wir durch den Dichter nichts, können ihn also auch in dieser Hinsicht nicht mit Ludwig vergleichen.

Trotz der angegebenen Verschiedenheiten ihres Charakters wetteiferten aber die beiden Fürsten in einer Reihe der schönsten Tugenden: in der Tapferkeit, in der hohen, edlen Gesinnung und in Treue, Glauben und Vertrauen.

Wiederholt sehen wir sie gegeneinander im Streite liegen, und nie schreckten sie davor zurück, zu den Waffen zu greifen, wenn es die Wahrung ihrer Rechte galt. An den Schlachten bei Gammelsdorf und bei Mühldorf nahmen sie persönlich teil und schonten sich dabei so wenig, daß sie beide in Lebensgefahr gerieten. Ihr Beispiel wirkte ermutigend auf ihre Krieger, und selbst der bloß vorgetäuschte Schein des Königs — dessen Rolle Adelram von Hals mit Feuereifer spielte — brachte die weichenden Haufen Ludwigs zum Stehen.

Beiden winkte die höchste Würde des Reiches, und jeder setzte sein Alles daran, sie zu erreichen. Sie bewiesen damit eine nach dem Höchsten strebende Gesinnung; schwächlicher, vorzeitiger Verzicht auf das hohe Ziel war ihnen fremd. Freilich zeigt sich auch in diesem Punkte Ludwig als der edlere Charakter. Was Friedrich nach der Krone streben ließ, war wohl in erster Linie Ehrgeiz. Ludwig war so weit davon entfernt, daß es ihm vielmehr niemals in den Sinn kam, daß ihm diese Würde je werden könnte, und er war höchlichst erstaunt, als ihm der Burggraf von Nürnberg, Friedrich von Hohenzollern, die Botschaft der Wahl überbrachte. Anfangs weigerte er sich beharrlich, sie anzunehmen; hatte er doch dem Freunde in Salzburg sein Wort gegeben, ihm bei der Bewerbung um das hohe Ziel nicht hinderlich sein zu wollen! Als er aber sah, daß das Vertrauen der Mehrheit des deutschen Volkes auf seiner Seite war, da sträubte er sich nicht länger; denn nun hielt er es für seine Pflicht, die Krone anzunehmen. Und das einmal Ergriffene hat er dann auch gegen alle Bestreitungen königlich festzuhalten gewußt, trotz aller Mühen und Leiden, die es ihm brachte.

Das Höchste aber, worin beide Fürsten miteinander gewetteifert haben, waren Vertrauen, Treue und Glauben. Ludwig hat in Salzburg dem Freunde versprochen, ihm bei der Königswahl nicht hinderlich sein zu

wollen; diesem gegebenen Worte bleibt er treu, bis ihm klar wird, daß der an ihn ergangene Ruf ein ernster war, ein solcher, dem der Mann gehorchen muß. Und als ihm dann das Kriegsglück den Gegner in die Hände liefert und er ihn gefangen setzt, als sich aber gerade um den Gefangenen neuer Streit erhebt und er sieht, daß ihm der gefangene Friedrich noch gefährlicher ist als der freie, da faßt er einen großen Entschluß: Er gibt dem Freunde seine Freiheit zurück unter der Bedingung, daß er in sein Gefängnis zurückkehren werde, wenn es ihm nicht gelinge, in Ludwigs Sinne zu wirken. Er verlangt dafür weder Handschrift noch Pfand, Friedrichs Wort genügt ihm. In diesem Vertrauen beweist er eine Seelengröße seltener Art. Aber er beweist sie nicht umsonst! Der befreite Freund, da er sieht, daß es ihm nicht möglich sein wird, in Ludwigs Sinne zu wirken und dessen Feinde zu bewegen, die Waffen niederzulegen, kehrt freiwillig in sein Gefängnis zurück. Er verzichtet auf alle Ehren und alle Vorteile, er begibt sich wieder in die Niedrigkeit — warum? Um sein Wort zu halten! Wie federleicht wiegt ein solcher Grund einem gewissenlosen Menschen! Aber von altersher war's ja im deutschen Volke Brauch, getreu und wahr zu sein: Als ein leuchtendes Beispiel solcher deutschen Treue stehen Ludwig der Bayer und Friedrich von Österreich vor der bewundernden Nachwelt.

Ludwig nahm nun den Freund zum Mitregenten an, und als er mit Heeresmacht nach Brandenburg ziehen mußte, seinem Sohne gegen Polen und Russen beizustehen, da überließ er getrost dem Freunde die Verwaltung des eigenen Landes; und auch diesmal wußte dieser das in ihn gesetzte Vertrauen zu rechtfertigen. Sein Tod im Jahre 1330 machte dem schönen Bündnis ein Ende.

2. Wie gewann Seifried Schweppermann die Schlacht bei Mühldorf?

Einleitung: Ursache der Schlacht bei Mühldorf.

Thema: 1. Wer Schweppermann war und wie er in Ludwigs Lager kam (III, 1).

2. Wie Schweppermann die Schlacht vorbereitete.
   a. Wahl des Tages; Ablehnung der Königsrüstung.
   b. Bestellung Albrechts von Rindsmaul zu Friedrichs Gegner (III, 3).
   c. Hinterhalt des Burggrafen Friedrich mit österreichischen Abzeichen.
   d. Voranschicken der Böhmen.

3. Wie Schweppermann den Zufällen des Schlachtenganges begegnete.
   a. Den weichenden Böhmen sendet er die Bayern zur Verstärkung.
   b. Er weiß die Österreicher so zu wenden, daß sie Sonne, Wind und Staub gegen sich haben.
   c. Ausrüstung Adelrams als Scheinkönig.
   d. Er stürzt sich selbst in die Schlacht, den König zu retten.

Schluß: Ausgang der Schlacht und Ehrung Schweppermanns.

3. Welchen Anteil nimmt der fahrende Schüler Albertus an der Handlung in Uhlands Drama „Ludwig der Bayer"?

Unter den Mitteln, deren sich der Dichter bediente, seinen Stoff aus der groben geschichtlichen Wirklichkeit in das leichte Element der Dichtung emporzuheben, verdient die Einführung des fahrenden Schülers Albertus besondere Beachtung. Der Dichter hat in ihm eine poetische Gestalt geschaffen, rein aus eigenen Mitteln, und er hat sie so reizvoll ausgestaltet, daß wir uns durch sie in hohem Maße angezogen fühlen und daß es uns reizt, sie einmal aus dem Zusammenhang des Dramas herauszulösen und zu gesonderter Betrachtung vor uns hinzustellen.

Wir begegnen ihr zum ersten Mal im zweiten Aufzug. In Friedrichs des Schönen Lager vor Frankfurt ist viel schaulustiges Volk zusammengelaufen, darunter auch der Student Albertus. Er gerät zunächst mit zwei Edelknaben in einen zierlichen Wortstreit. Sie machen sich nämlich über sein Äußeres lustig, über seinen durchlöcherten Mantel, über die Hühnerfedern an seiner Mütze, über das Tintenfaß an seinem Gürtel und die Rolle in seinem Wams, endlich auch über seinen Wuchs. Albertus hört ihnen seelenruhig zu und denkt: „Wartet nur, ich werde euch schon dienen!" Endlich ist ihr Witz erschöpft, und nun nimmt e r das Wort. Von seinem Mantel erzählt er ihnen, der dem Zaubermantel des berühmten Albertus Magnus in Regensburg gleiche und der die Eigenschaft besitze, seinen Träger durch die Lüfte zu tragen. Da vergessen die Edelknaben den Spott und stehen stumm vor Verwunderung. Jeder Erwiderung ihrerseits aber kommt das Erscheinen Friedrichs und Isabellas zuvor. Albertus tritt ihnen entgegen, ihnen einen schmeichelhaften lateinischen Glückwunsch vorzutragen. Das Gedicht wäre wohl noch recht lang geworden; aber der Herzog unterbricht ihn dankend und bedeutet einen der Edelknaben, dem Schüler einen Imbiß und einen Wanderpfennig verabreichen zu lassen. Zufrieden läßt sich Albertus nach einem Zelt im Hintergrunde führen: Sein Zweck ist erreicht!

Am Ende der Szene aber erscheint er wieder, und die Herzogin Isabella erkundigt sich bei ihm, wie ihres Gatten Sterne ständen. „Glorreich und festlich leuchten sie im Zeichen des Löwen," antwortet der Bursche diplomatisch; für sich freilich fügt er hinzu: „aber in des Löwen Schweif." Der Sinn des Wortes ist uns klar; er bedeutet, daß Friedrich in die Abhängigkeit Ludwigs geraten werde. Aber Isabella, die nur den ersten Teil der Rede gehört hat, deutet die Worte günstig und geht ab in ihr Zelt. Albertus aber verrät uns noch, daß er nun nach Frankfurt hinübergehen wolle, um auch dem König Ludwig seinen Glückwunsch darzubringen. Als hervorstechenden Charakterzug bemerken wir also an ihm die Klugheit, gepaart mit Schlagfertigkeit, aber auch mit einiger Gesinnungslosigkeit.

Erst im vierten Aufzug erscheint er wieder, diesmal im unmittelbaren Dienste Friedrichs bezugweise Herzog Leopolds stehend. Dieser, nachdem er alles umsonst versucht hat, den Bruder zu befreien, hat sich endlich dem „Meister der schwarzen Kunst" verschrieben, als welcher jetzt Albertus unter den Bäumen hervortritt. Er hat dem Herzog gelobt, den Bruder zu erlösen, und zwar mit Hilfe der höllischen Geister, und erbittet sich nun ein Zeichen, an dem ihn Friedrich als Abgesandten Leopolds und Isabellens

erkennen soll. Es ist eine nächtige, grauenvolle Stunde, und Isabella schaudert vor dem Werke, das sich hier entspinnen will. Aber sie erfüllt dennoch des Albertus Bitte, und dieser begibt sich unverzüglich nach Burg Trausnitz.

In einer Gewitternacht im März erscheint er plötzlich am Fenster von Friedrichs Zelle. Dieser, doppelt erschreckt von Donnerschlag und Erscheinung, hält die fremde Gestalt halb und halb für ein Gespenst. Albertus fordert ihn auf, mit ihm auf seinem Zaubermantel zu entfliehen. Aber mit so beredten Worten er auch zu locken weiß, Friedrich verschmäht ein solches Mittel der Befreiung: Im rechten Kampf hat Ludwig ihn gefangen, so will er nicht entweichen als ein Dieb. Albertus spielt seine Rolle mit großem Geschick: Den eintretenden Burgvogt und die Wächter scheucht er, einen erneuten Donnerschlag benutzend, eiligst zurück; und als sie wiederkommen, diesmal mit Kreuzfahne, Weihkessel und Rauchfaß und dem Gruße: „Alle guten Geister loben Gott den Herrn," der alle Teufel bannt, da verschwindet Albertus wie verfolgt mit dem Rufe: „Ich muß von hinnen."

Wer ist aber nun dieser Albertus eigentlich? Aus dem Munde des Burgvogts vernehmen wir es zum Schluß: Es ist sein Neffe, ein ungeratener Bursche, der ihm einst bei Nacht und Nebel davonlief. Schon neulich hat er ihn einmal drunten im Zwinger herumschleichen sehen. Wahrscheinlich hat er dabei die Gelegenheit erspäht, die Zinne zu ersteigen.

Der Dichter läßt uns keinen Blick in des Jünglings Herz tun, und wir können darum nicht sagen, ob er ein ganzer Schwindler war oder ein halber, der an die Zauberkräfte seines Mantels glaubte, im übrigen aber sich ausgezeichnet auf den Hokuspokus verstand, der die Menschen blendet. Jedenfalls ist durch die Gestalt des Adepten ein dunkles, poetisches, Element in die im übrigen wohl allzu verstandeshelle Dichtung hineingekommen, das wir nicht missen möchten.

Franz Grillparzer.*)

Als Heinrich Laube, der Direktor des Wiener Burgtheaters und verdienstvolle Wegbahner der Muse Grillparzers, auf dem zu Ehren Schillers 1859 im Wiener Sophiensaale veranstalteten Festbankett einen Trinkspruch auf Grillparzer ausbrachte, da wußte er diesen nur mit Heinrich von Kleist zusammenzustellen, und er bezeichnete die beiden Männer als diejenigen deutschen Dichter, welche die seltenen Eigenschaften klassischer Dauer in ihren Zügen, in ihrer Gestaltung ausgeprägt trügen und welche allein auch von dem verklärten Schiller für würdig befunden worden wären, „hinaufgehoben zu werden auf die goldenen Stühle der Unsterblichen;" seine Rede klang aus in den Ruf: „Österreichs Stolz und größte dichterische Zierde, Franz Grillparzer hoch!" Der also Gefeierte hatte, als er merkte, daß Laube sich anschickte, auf ihn zu sprechen, den Saal verlassen. Er, der damals Achtundsechzigjährige, war ja ein freudloser, menschenscheuer Sonderling, dessen unglückliche Gemütsanlage durch widrige Schicksale aller Art bis zu gänzlicher innerer Vereinsamung gesteigert worden war und der sein literarisches Leben wiederholt als „verpfuscht" bezeichnet hat. Obgleich er es zu hohem Alter brachte, und wenn auch sein Lebenswerk vollendeter vor uns steht als das des norddeutschen Dramatikers, so fehlt es doch nicht an mancherlei Ähnlichkeiten in Charakter, Schicksalen und Schaffen beider; und zu Zeiten wenigstens hätte auch Grillparzer in die bittere Klage Kleists ausbrechen können:

> „Wehe, mein Vaterland, dir! Die Leier zum Ruhm dir zu schlagen,
> ist, getreu dir im Schoß, mir, deinem Dichter, verwehrt!"**)

Und doch diese Huldigung auf dem Wiener Schillerfeste, diese klare Erkenntnis und freudige Anerkennung Grillparzers

*) Den nachfolgenden Ausführungen liegt die Ausgabe der Werke Grillparzers von Stefan Hock (Deutsches Verlagshaus Bong & Co., Berlin und Leipzig) zugrunde.

**) Wie ähnlich lautet z. B. eine Klage aus dem Jahre 1822 in den Tagebüchern Grillparzers: „Hier Landes scheint kein Platz für mich zu sein, und doch wollte ich lieber alles tun und leiden, als es verlassen."

als der größten dichterischen Zierde Österreichs, schon zu Lebzeiten des Dichters? Das sind Widersprüche, welche nur eine genauere Betrachtung seines Lebens- und Entwicklungsganges lösen kann.

Grillparzer! „A devil of a name, to be sure, for posterity; but they must learn to pronounce it," schrieb Lord Byron am 12. Januar 1821 in sein Tagebuch nach der Lektüre der „Sappho". Ja, wirklich ein Teufelsname! Der Dichter selbst hat ihn als häßlich empfunden, schon als Knabe, als sich ihm kaum das Ohr für sprachlichen Wohllaut erschlossen hatte. Und doch: Wer stößt sich heute noch daran? Wem tönte nicht beim Klange dieses Namens all das Schöne, Harmonische entgegen, das uns sein Träger geschenkt? Dank sei der Macht der Gewohnheit!

Übrigens ist die Bedeutung dieses Namens so uneben nicht, gerade für einen Heimatdichter wie Grillparzer. Die erste Silbe weist auf die zirpenden Bewohner von Wiese und Feld hin; dem Namen Parzer oder Porzer aber, der in Österreich auch für sich allein vorkommt, liegt das slawische po rece, d. h. „am Flusse" zugrunde. Ein „Parz" ist demnach ein Grundstück an der Tallehne, meist ein Weinberg, und so hat denn der Name Grillparzer ausgesprochen landschaftliche Bedeutung.

Der Vater unseres Dichters war der Wiener Advokat Dr. Wenzel Grillparzer. Er war ein aufgeklärter, vaterlandsliebender Mann, ein Freund der Natur und von streng rechtlicher Denkungsart. Leider gesellte sich diesen guten Eigenschaften eine Verschlossenheit und ein Unverständnis für Frau und Kinder hinzu, die das Familienleben nicht zu einem glücklichen machen konnten, zumal in den späteren Jahren, als seine anfangs glänzenden Einnahmen, nicht ganz ohne eigene Schuld, mehr und mehr zurückgingen. Als er, durch den Wiener Frieden auch moralisch gebrochen, 1809 starb, hinterließ er den Seinen nichts als Schulden.

Die Mutter, Anna Maria Sonnleithner, stammte aus einer hochangesehenen Familie Wiens: Ihr Vater, Christoph Sonnleithner, war Advokat und Dekan der juristischen Fakultät gewesen, dazu Hauskomponist des Fürsten Esterhazy. Seine hervorragende musikalische Begabung hatte er auch auf seine zehn Kinder vererbt, von denen es die vier Söhne alle zu guten Stellungen brachten: Einer davon, Josef Sonnleithner, war von 1804—14 Leiter des Hofburgtheaters, ein zwar haltloser, aber sehr begabter Mensch; er ist noch heute bekannt als Bearbeiter von Bouillys „Leonore" für Beethovens Oper. Ein anderer, Ignaz Sonnleithner, war Rechtsanwalt und Professor und versammelte zu seinen Hausmusiken das ganze musikliebende Wien. Auch Anna Maria Sonnleithner hatte das Talent des Vaters

geerbt und trieb Zeit ihres Lebens leidenschaftlich Musik. Aber sie war eine auch körperlich schwächliche Natur, die zwischen schlaffem Sichgehenlassen und übertriebener Askese immer hin- und herschwankte, launenhaft, planlos und unwirtschaftlich und bei aller Herzensgüte jedenfalls eine schlechte Erzieherin. Nach dem Tode des Gatten wuchsen ihr die Sorgen über den Kopf: Ein religiöser Kleinheitswahn kam zum Ausbruch, und so machte sie zehn Jahre nach des Gatten Tode ihrem Leben freiwillig (durch Erhängen) ein Ende.

Von solchen Eltern stammte der am 15. Januar 1791 als ältester von vier Brüdern (Schwestern fehlten ganz) geborene Franz Grillparzer: Wahrlich, eine Charaktergrundlage, die von vornherein zu schweren Befürchtungen Anlaß geben mußte! Dabei wickelte sich das Leben dieses ältesten Bruders noch als das verhältnismäßig glücklichste und ertragsreichste ab. Denn zwei seiner Brüder starben zwar hochbetagt, aber als in dem einen oder andern Sinn Entgleiste. Sie waren alle selbstquälerisch veranlagt (bezichtigte sich doch der zweite, Karl, vor Gericht selbst des Mordes, um auf diese Weise von der unerträglich gewordenen Last des Lebens befreit zu werden), und der jüngste, Adolf, endete siebzehnjährig freiwillig durch Ertränken in der Donau.

Franz Grillparzer hatte von den Eltern die geistige und musikalische Begabung geerbt, aber auch das unglückliche Temperament. Er war beinahe eine „problematische Natur" in dem Sinne Goethes, d. h. ein Mensch, der keiner Lage gewachsen ist, dem keine Lage genugtut, sodaß sich das Leben in beständigem Kampfe nutzlos verzehrt. Dem Himmel sei Dank, daß ihn sein Genie zuweilen über das Niederdrückende seiner Stimmung hinausriß; wir hätten sonst die Werke nicht, mit denen er uns beschenkt hat! Schon früh machte sich sein Hang zum Brüten, seine Verschlossenheit und seine innere Einsamkeit geltend. Er blieb meist den Dienstboten überlassen, und hier erlebte er auch sein erstes literarisches Ereignis: Auf dem Schoße des Dienstmädchens sitzend, las der altkluge Knabe mit ihr zusammen das Textbuch zur „Zauberflöte", und sie zweifelten beide nicht, daß dieses wunderliche Buch das Höchste sei, zu dem sich der menschliche Geist habe aufschwingen können. Sein reges Phantasieleben spiegelte ihm ja auch in der Wirklichkeit die gruseligsten Dinge vor: Ein großes, stets dunkles Holzgewölbe neben der Küche, von Ratten bewohnt, flößte dem Knaben Angst und Grauen ein und wurde von seiner durch Geistergeschichten und Ritterromane noch besonders aufgestachelten Phantasie mit Räubern, Zigeunern und Gespenstern bevölkert.

Lange Jahre hindurch hegte er den Wunsch, Geistlicher zu

werden. Das Theatralische des katholischen Gottesdienstes hatte es ihm angetan, und wie der junge Schiller, so predigte er, angetan mit einem Meßkleid aus Goldpapier, von einem Stuhle herab, während sein zweiter Bruder, der Klingel wegen, bereitwillig ministrierte und die alte Köchin der Familie das sehr erbaute Publikum bildete. Dieser Lebensplan wurde mit einem Stoße umgeworfen, als er einst einem fröhlichen Mahle (Der Vater hatte einige seiner Freunde dazu geladen) beiwohnte und aus dem Munde eines der Teilnehmer die Worte hören mußte: „Wer weiß, ob es überhaupt nach diesem Leben noch eines gibt!" Wie ein Blitzstrahl ging es da zerschmetternd und erhellend zugleich durch seine Seele. Erst fühlte er sich leicht und frei, wie von allen Fesseln gelöst; dann folgten Tage innerer Kämpfe, und schließlich warf er mit dem kindischen Lebensplan auch seinen kindlichen Glauben über Bord. Die Dichtkunst war es, welcher er sich nun wie einer Retterin und Trösterin leidenschaftlich in die Arme warf.

Diese Neigung hatte aber auch schon von klein auf im elterlichen Hause Nahrung bekommen. Man führte die Kinder öfters ins Leopoldstätter Theater, wo ihnen die Ritter- und Geisterstücke mit dem Schauspieler Laroche als Kasperl solchen Eindruck machten, daß sie zuhause sogleich zu Nachahmungen schreiten mußten. Hölzerne Schwerter, Wämser und Koller wurden angefertigt, die Aufführungen selbst jedoch nur aus dem Stegreif gespielt, wobei es sich meist darum handelte, daß der als „Jungfrau" verkleidete jüngste Bruder geraubt, befreit und in jeder Art auf dem Theater herumgeschleppt wurde. Auch die Liebhabervorstellungen im Hause der Großmutter Sonnleithner — das Liebhabertheater bildete damals neben der Kammermusik die vornehmste Unterhaltung der gebildeten Kreise Wiens — mögen befruchtend auf die theatralischen Neigungen des künftigen Dramatikers eingewirkt haben.

So war die Jugend Franz Grillparzers gewiß nicht freudenleer, und als er, achtjährig, dem Gymnasium zugeführt wurde, verlor sich sein Hang zum einsamen Brüten noch mehr: Wir sehen ihn mit seinen Kameraden wilde Schlachten liefern, Städte belagern, balgen und jagen, eislaufen und schwimmen. Und in geselligem Umherstreifen lernte er die Basteien und Glacis kennen mit ihren romantischen Winkeln, schattigen Bäumen und stolzen Alleen, mit ihren Arbeitern und Bettlern, Soldaten und Invaliden. Eine unbändige Leselust gesellt diesen äußern Erfahrungen die innern hinzu: Aus der Bibliothek des Vaters sucht er sich die Reisebeschreibungen vor, die Moderomane von Spieß, Cramer und Lafontaine, dazu Stücke von Lessing, Shakespeare

und Schiller. Der vertraute Umgang mit einigen Schulfreunden ruft sogar einen Hang zur Lustigkeit in ihm wach, ein ungebundenes, wüstes Leben schließt sich an, und eine erste heftig-sinnliche Neigung zu einer Vorstadtschauspielerin (der er indessen immer nur von ferne huldigte) vollendete einen Zustand, der seinen Fortschritten in der Schule nur höchst ungünstig sein konnte: Eine schlechte Jahresprüfung war die Folge. Da beschließt er, sich zu ändern! Und er hielt Wort, und bald galt er als einer der besten Schüler der Klasse: Ein Beispiel der sittlichen Kraft, die bei aller Temperamentsschwäche in dem Jüngling steckte!

Sechzehnjährig bezog Grillparzer die Universität, um die Rechte zu studieren — seinem Vater zuliebe! Denn ihn selbst zog nichts zu diesem trockenen Studium hin. Dafür befliß er sich der eifrigsten Arbeit an seiner allgemeinen Bildung, sowie der Pflege seines dichterischen Talentes. Schon mit 13 Jahren hatte er sein erstes Gedicht geschrieben; aber nun erst wird er sich seiner poetischen Bestimmung bewußt. In seinen Gedichten und Dramen lehnt er sich zunächst an Wieland, Voltaire und Blumauer an, bis er dann Schiller kennen lernt, der alle andern Vorbilder in ihm auslöscht: Ein Jugenddrama, „Blanka von Kastilien", ist eine sklavische Nachahmung des „Don Carlos". Das Jahr 1809 gibt seinem Schaffen eine vaterländische Richtung: Dem Anmarsch der Franzosen auf Wien sieht er mit wildestem Haß entgegen, und er versäumt auch nicht, dem Studentenkorps beizutreten, das während der Belagerung einen Teil der Festungsmauern besetzt hielt. Dem Einfluß der Persönlichkeit Napoleons freilich vermochte sich der junge Dichter nicht zu entziehen: Er versäumte keine Gelegenheit, den Gewaltigen zu sehen, und er fühlte sich von ihm bezaubert „wie der Vogel durch die Schlange".

Dem frohen Treiben des Jünglings machte die Erkrankung und der Tod des Vaters ein Ende; sie schlossen seine Jugend jäh und allzufrüh ab. Denn nun lag die Sorge für sich, die Mutter und die Brüder allein auf seinen Schultern. Er gab zunächst Privatunterricht und trat dann als Hauslehrer bei einem Grafen v. Seilern ein. 1813 fand er eine zunächst allerdings unentgeltliche Stellung als Praktikant der Hofbibliothek, dann eine bezahlte beim Hauptzollamt und endlich eine solche bei der Hofkammer. Es beginnt damit sein Beamtenelend, das ihn zeitlebens nicht wieder freigegeben hat. Verträgt sich das Dichtersein schon überhaupt nicht gut mit den trockenen, langweiligen Büroarbeiten, so lagen die Verhältnisse damals in Österreich noch besonders ungünstig. Ein ekles Strebertum, eine maßlose Günstlingswirtschaft war dem Hochkommen jedes Angestellten, der nicht über die nötige Gönnerschaft zu verfügen hatte, hinderlich. Freilich

hat es dem „Zöllner" Grillparzer daran nicht immer gefehlt; aber unter den begünstigenden Stellen selbst herrschte oft ein Kriegszustand, der die Absichten der einen durch die der andern durchkreuzte. Zudem verstand es Grillparzer in seiner Verschlossenheit und Unliebenswürdigkeit, in seinem geheimen Stolze und seiner Empfindlichkeit nicht, sich beliebt zu machen (er wollte das gar nicht!), und seine dichterischen Werke setzten ihn mehr und mehr zu der Zensur in einen Gegensatz, der ihn als einen an maßgebender Stelle Gezeichneten erscheinen ließ und so bewirkte, daß er bei Stellenerledigungen immer und immer wieder übergangen wurde. Er hat sich über diese Hintansetzung oft bitter beklagt, in Prosa und in Versen; aber er war nicht geschäftsklug genug, sein Talent als Mittel zur Erlangung einer bürgerlich unabhängigen Stellung zu gebrauchen: Er dachte nie daran, mit seinen Dramen Kassenerfolge zu erzielen, und da der Begriff des geistigen Eigentums damals noch nicht so streng war wie heutzutage, so wurden seine Werke überall aufgeführt und nachgedruckt, ohne daß ihm ein nennenswerter Entgelt dafür geworden wäre. So ist Grillparzer nie aus der amtlichen und wirtschaftlichen Abhängigkeit herausgekommen, und das hat schwer auf ihm gelastet!

Seine dichterische Entwicklung wird in jener Zeit bezeichnet durch die Beschäftigung mit spanischer Sprache und Literatur (hauptsächlich Calderon), durch den wachsenden Einfluß Shakespeares und durch die Wendung von Schiller zu Goethe. Es waren besonders „Werthers Leiden" und der „Tasso", welche ihn fesselten, weil sie seiner weltschmerzlichen Stimmung entgegenkamen. Ebenso leidenschaftlich, wie er sich früher Schillern hingegeben, wendet er sich nun von ihm ab; er nennt ihn nun roh, grotesk, bombastisch. Seine „Blanka von Kastilien" wird ihm unausstehlich, er möchte sich Goethes „zarte Miniaturmalerei" zum Vorbild nehmen, fühlt aber, seine Hand ist zu schwach dazu, und so erreichen seine Melancholie, sein Trübsinn eine Höhe wie nie zuvor.

Da führt ihn sein Glücksstern mit Josef Schreyvogel, dem ausgezeichneten Dramaturgen des Hofburgtheaters, zusammen. Er entdeckt ihm auf dessen Frage zögernd, daß er sich mit einem dramatischen Stoffe, der „Ahnfrau" trage, und macht sich auf Schreyvogels wiederholtes Drängen an die Ausarbeitung. Wie im Rausche schreibt er den ersten Akt innerhalb dreier Tage nieder, und am 15. September 1816 kann er Schreyvogeln den letzten Akt vorlesen. Nachdem dieser den jungen Dichter von der Notwendigkeit mannigfacher Änderungen überzeugt, gelangte das Stück in dieser Überarbeitung am 31. Januar 1817 im Theater an der Wien zur Aufführung, — mit vollkommenem Erfolge.

Über die Entstehung und die Wesensart des Dramas hier nur einige Bemerkungen. Der Stoff ist dem Dichter erwachsen aus den Erinnerungen seiner Kindheit (die gruseligen Eindrücke gewisser Räume der elterlichen Wohnung, der Besuch des Leopoldstädter Theaters mit seinen Ritter- und Gespensterstücken), aus jugendlichen Eindrücken ähnlicher Art, die er als Hauslehrer in den alten Schlössern des Grafen v. Seilern gemacht, aus dem Studium der spanischen Dramatiker, sowie endlich aus dem Eindruck, den Müllners „Schuld" — 1813 in Wien erstmalig aufgeführt — auf ihn gemacht hatte. Die „Ahnfrau" ist in vierfüßigen gereimten Trochäen, die zwar sehr flüssig sind, aber auf die Dauer eintönig wirken, geschrieben und zweifellos eine Schicksalstragödie. Als solche ist ihr Wert noch heute umstritten. Aber ebenso groß ist noch heute ihr Bühnenerfolg, wenn man auch darüber streiten kann, ob dieser ein rein künstlerischer ist. Jedenfalls hat Grillparzer selbst den mit dieser Dichtung betretenen Weg nicht weiter verfolgt, vielmehr schon in der „Sappho" das gerade Gegenteil von jenem Erstlingswerke geliefert: eine Tragödie in Blankversen, welche auf jeden Knalleffekt, auf die Erregung unkünstlerischer Wallungen verzichtet und die Handlung, mit Beiseitesetzung aller fatalistischen Anklänge, rein aus dem Charakter der Personen herausspinnt. Auch dieses Stück errang bei seiner Erstaufführung einen vollen Erfolg. Grillparzer war durch beide Werke ein berühmter Mann geworden. Die Großen und die Frauen beeiferten sich, ihn aus seiner Dunkelheit herauszuziehen. Fürst Metternich wünschte ihn kennen zu lernen und empfing ihn aufs freundlichste. Und der damalige Finanzminister Graf Stadion — derjenige unter seinen Gönnern, der ihm bis zu seinem leider schon früh erfolgten Tode allein ganz treu blieb — verschaffte ihm eine Anstellung als Theaterdichter auf fünf Jahre mit einem festen Gehalt von zweitausend Gulden, ohne die Honorare für die noch zu schreibenden Stücke. Durch Schreyvogel erlangte der so mit einem Schlage all seiner Sorgen enthobene junge Dichter auch Zutritt zu dem Hause der Karoline Pichler, der bekannten österreichischen Romanschriftstellerin, die ihn mit mütterlicher Wärme umschmeichelte. „Nie werde ich den Abend vergessen, schreibt sie in ihren Denkwürdigkeiten, „und den allgemein günstigen Eindruck, den seine Erscheinung hervorbrachte; Grillparzer war nicht hübsch zu nennen; aber eine schlanke Gestalt von mehr als Mittelgröße, schöne, blaue Augen, die über die blassen Züge den Ausdruck von Geistestiefe und Güte verbreiteten, und eine Fülle von dunkelblonden Locken machten ihn zu einer Erscheinung, die man gewiß nicht so leicht vergaß." Aber trotz aller Auszeichnungen hellte sich Grillparzers Gemütszustand nur vorübergehend auf.

Als sich an die Aufführung seiner Werke eine unsachliche, übelwollende Kritik knüpfte, als er durch seinen Gönner, den Grafen Stadion, ins Finanzministerium herübergenommen wurde und als er hier einen kleinlichen, beschränkten und hinterlistigen Vorgesetzten fand, als sich wirre Liebesverhältnisse hinzugesellten und ihm gar noch die Mutter auf tragische Weise entrissen wurde, da nahm seine Hypochondrie eine solche Stärke an, daß er nur in einer Reise seine seelische und körperliche Gesundheit wiederzuerlangen hoffen durfte. Der Urlaub dazu wurde ihm bereitwilligst gewährt, und so reiste Grillparzer am 24. März 1819 als Begleiter eines Grafen über Triest nach Venedig und dann nach Florenz, Rom und Neapel.

Leider erfüllten sich die Hoffnungen nicht, die er auf diese Reise gesetzt hatte. Kränklich und reizbar kehrte er zurück, und die Überschreitung seines Urlaubs wurde seinem Bürochef zum willkommenen Anlaß, ihn auf jede Weise zu schikanieren. Sein Gönner, der Graf Stadion, vermochte ihn leider gegen diese Bosheiten nicht zu schützen, da er selbst mit der Hofkammer im Streite lag: Grillparzer wurde, wie er selbst sagt, „das Opfer der Reibung zwischen zwei Behörden". Zudem brachte ein unschuldiges Gedicht, „Die Ruinen des „Campo vaccino*) in Rom" den ganz unpolitischen Dichter in den Geruch der Freigeisterei und Kirchenfeindschaft. — Es begann damit die lange Reihe von Schikanen durch die Polizei und die Zensur, die ihm so viel Verdruß und Ungemach zugefügt hat. Bei alledem hatte er eine große Zahl von dramatischen Plänen in seinem Kopfe aus Italien mitgebracht, und wiederum gewann er sich Energie und Arbeitskraft genug ab, wenigstens einen davon auszuführen: die Trilogie „Das goldene Vlies". Am 26. und 27. März 1821 erschien es auf dem Burgtheater: Es zeigte den Dichter auf der Höhe seines Schaffens, als eine einsam ragende Säule klassischer Kunstausübung in einer epigonenhaft kleinen Zeit. Wir beschäftigen uns weiter unten ausführlich mit diesem seinem Meisterwerke.

Im Winter von 1820 zu 21 lernte Grillparzer in dem musikliebenden Hause eines Bankiers die Schwestern Fröhlich kennen, vier Töchter eines verarmten Fabrikbesitzers, die sich ihren Unterhalt selbst zu verdienen genötigt waren, übrigens aber vom Vater den leidenschaftlichen Hang zu geistiger Beschäftigung und eine ungewöhnliche künstlerische Begabung ererbt hatten. Nur eine von ihnen verheiratete sich später, die andern blieben bis an ihr

*) Sprich: watschino! Von vacca (spr. wacka) die Kuh. Das alte Forum Romanum, das damals ein Weideplatz für Rinder war. Es ist erst im Verlaufe des 19. Jahrhunderts wieder ausgegraben worden.

oder sein Ende mit Grillparzer in inniger Freundschaft verbunden. Das war freilich nicht immer so gewesen. Die dritte der Schwestern, die damals einundzwanzigjährige Katharina, erweckte in Grillparzers, damals durch den Tod der Mutter noch besonders verwaistem Herzen eine leidenschaftliche Liebe, die auch erwidert wurde und die sehr rasch zur Verlobung führte. Aber die Heirat folgte nie! Grillparzer war nicht zur Ehe, nicht zur dauernden Liebesneigung geschaffen. Seine Phantasie entwarf ihm jedesmal ein Idealbild der Geliebten, aber nur so lange, bis seine Liebe erwidert wurde. Von diesem Augenblick an zerfloß das Idealbild, und nun sah er mit nüchternem Beobachterauge die wirkliche Geliebte mit all ihren Mängeln und Schwächen, und damit erkaltete zugleich seine Liebe. Bitter genug empfand er den Bann, der damit über ihn verhängt war, den Fluch des Künstlertums, nach Wahngebilden zu haschen und darob das Leben zu verlieren; aber er konnte es nicht ändern. So erfüllte sich denn auch an dem Verhältnis zu seiner geliebten Katty das Geschick: Auf Jahre leidenschaftlicher Anziehung und Abstoßung, in welcher sich nur das Gefühl des Mädchens in rührender Weise treu blieb, folgten Jahrzehnte ruhiger Freundschaft. Zuletzt zog Grillparzer gar als ihr Zimmerherr zu den drei alternden Schwestern, die sich keine Mühe verdrießen ließen, dem Murrkopf ein behagliches Heim zu bereiten, und in seinem Testament setzte er seine „ewige Braut" zur einzigen Verwalterin seines Nachlasses ein.

Doch wir kehren zurück zu jenem Zeitraum, da die gegenseitige Liebe des noch jungen Paares ihre ersten, duftendsten Blüten erschloß. Dieser Liebesfrühling war auch für das dichterische Schaffen Grillparzers von segensreichster Wirkung. Lyrische Gedichte in größerer Zahl und zahlreiche Dramenpläne entstammen jener Zeit. Von den letzteren wurde freilich nur einer ausgeführt: Unter dem „pretiösen" Titel (des Dichters eigener Ausdruck) „Des Meeres und der Liebe Wellen" gestaltete er den alten Stoff des Liebespaares Hero und Leander auf eine Weise, die vor allem auch seinem lyrischen Drange Genüge tun sollte. Aber auch dieses Drama sollte erst nach fast zehn Jahren und nach vielen schmerzlichen Unterbrechungen vollendet werden. Vorher reiften zwei Werke, deren Stoffe der heimatlichen Geschichte entnommen waren. Im Herbste 1823 vollendete Grillparzer „König Ottokars Glück und Ende". Bereits vier Jahre vorher begonnen und durch andere Arbeiten, besonders die am „Goldenen Vließ" unterbrochen, empfing die Abfassung und Vollendung der Tragödie ihren entscheidenden Anstoß durch den Tod Napoleons auf St. Helena 1821; denn dieses Gewaltigen Glück und Ende, das so manche wunderbare Übereinstimmung

mit dem Titelhelden aufweist, hatte er eigentlich im Sinne, als er den Untergang des Böhmenkönigs durch den Stifter des Hauses Habsburg dramatisch verkörperte. In ähnlicher Weise hatte ja Kleist mit seiner „Hermannsschlacht" ein „Maskendrama" geschaffen und die Verhältnisse der Gegenwart in einem historischen Ereignis längst vergangener Zeiten abgespiegelt. Grillparzer liebte sein Vaterland Österreich „bis zum Kindischen"; er fühlte sich so sehr als Österreicher, daß er außerhalb dieses Landes niemals glücklich zu werden hoffen konnte. (Freilich in seinem Vaterlande wurde er es ja auch nie!) Diese Vaterlandsliebe aber übertrug sich auch auf das Kaiserhaus, das ja für den Österreicher damals fast die einzige sichtbare Verkörperung der Staatseinheit bildete. Und so hat er diesem Kaiserhause im ganzen wie in einzelnen seiner Vertreter wiederholt aus tiefstem Herzen gehuldigt. Zum Fürstendiener ist er dadurch wahrlich nicht geworden — wie man ihm besonders nach Erscheinen seines nächsten, allerdings schwächeren Stückes: „Ein treuer Diener seines Herrn" vorwarf: Die Dichtung sollte ja nichts als die Verherrlichung des seinem Könige bis zur Selbstvernichtung treu ergebenen Staatsbürgers vorstellen. Auch das darauf folgende Drama: „Der Traum ein Leben" gehört im Grunde dieser politischen Gruppe an; denn es überträgt gleichsam nur den Gedanken von der Gefährlichkeit irdischer Größe für den Seelenfrieden ins Märchenhafte, und auch für Rustan, den Thronräuber, den Unebenbürtigen, hat der gestürzte Welteroberer Modell gestanden. Auch diesem Stück, das im Oktober 1834 erstmalig im Burgtheater aufgeführt wurde, blieb der Erfolg der früheren Werke Grillparzers treu. Dagegen wurde das am 6. März 1836 aufgeführte Lustspiel „Weh dem, der lügt" vom Pöbel in den Logen und in den Redaktionen in der rüdesten Form abgelehnt. Der Dichter fühlte sich dadurch aufs tiefste verletzt, zog sich verbittert von jedem Umgang zurück und verabschiedete sich durch die Veröffentlichung der drei letztgenannten, bis dahin noch ungedruckten Dramen im Herbst 1839 auf lange Zeit vom Publikum.

Es folgte nun ein gutes Jahrzehnt gänzlicher Zurückgezogenheit. Erfrischung in dem freudlosen Einerlei seines Lebens brachten ihm nur wie früher einige größere Reisen ins Ausland. Schon 1826 hatte er Deutschland bereist und war hier überall mit Verehrung und Herzlichkeit begrüßt worden, in Berlin von Fouque, Chamisso, Hegel und andern, in Weimar insbesondere von Goethe, der „halb wie ein König, halb wie ein Vater" auf ihn wirkte. Leider hinderte ihn seine ans Kindische grenzende Ehrfurcht und Scheu, sich enger an den Großen von Weimar anzuschließen, was ihm dieser, leider, mißdeutend, nicht verziehen hat.

über München, wo ihn der Maler Cornelius mit Freuden empfing, kehrte er wahrhaft erquickt nach Wien zurück. Die zweite Reise, 1836 unternommen, hatte Paris und London zum Ziel. Wieder macht er die angenehme Erfahrung, daß sein Name einen guten Klang hat, auch im Ausland. In Paris verkehrt er mit Meyerbeer, Börne und Heine, in London zieht ihn besonders der Charakter des Volkes und das großartige Leben der Handelsstadt wohltätig von seinen Grillen ab, und wieder kehrt er neu gekräftigt in die Heimat zurück. 1843 geht die Reise nach Konstantinopel und Athen, wo ihn freilich die politischen Zustände früher als beabsichtigt zur Rückkehr bewegen. In Wien angekommen, wird er vom Fürsten Metternich eingeladen, ihm seine persönlichen Anschauungen der Lage in Athen vorzutragen. Diese Auszeichnung hinderte den Dichter jedoch nicht, in dem Fürsten den Träger des verhaßten reaktionären Systems zu erblicken und ihn in Vers und Prosa als Schädling seines Heimatlandes zu brandmarken. Die letzte größere Reise führte ihn 1847 über Salzburg und München nach Leipzig, Hamburg und Berlin. Auch diesmal fühlte er es wieder mit Freude und Stolz, daß er „eine deutsche Zelebrität" war.

Zur Politik hat Grillparzer (wie ja auch in künstlerischen Dingen) allezeit eine eigene, höchst persönliche und darum keiner Partei genügende Stellung eingenommen. Den Radikalen, die ihn einen Fürstendiener, einen Verherrlicher der Soldateska und des Feldmarschalls Radetzky (er hatte im Jahre 1848 ein volkstümlich gewordenes Lied auf diesen gedichtet) schimpften, konnte er das Bewußtsein entgegenhalten: „Der Despotismus hat mein Leben, wenigstens mein literarisches, zerstört: ich werde daher wohl Sinn für die Freiheit haben!" Dennoch fühlte er sich in dem Revolutionsjahr zum untätigen Zuschauen verdammt: Von der Herrschaft der ungezügelten Massen wie von der Führung der noch so gering geschätzten Schriftsteller konnte er das Heil des Staates nicht erwarten! Sein Trübsinn sah ringsum nur Unreife, Verwirrung, Unbildung, und dem politischen Freiheitsbegriff setzte er den ethischen entgegen, den er noch überall vermißte:

Mach' dich erst von der Freiheit*) frei,
willst wirklich frei du werden:
Kein Sklave sein von der Menge Geschrei
heißt frei sein erst auf Erden.

Wohl war! Und gerade die deutsche Revolution von 1918 läßt uns dieser Mahnung doppelt gern Beifall geben. Aber deshalb bleibt die Volksfreiheit doch ein hohes Gut, und wir wissen alle, was wir dem Jahre 1848 verdanken, — auch Österreich.

*) Das heißt von dem Schlagwort „Freiheit"

Und auch Grillparzer durfte am eigenen Leibe die besten Folgen dieses Umwälzungsjahres verspüren. Das Hofburgtheater hatte nämlich in Heinrich Laube um diese Zeit einen neuen Dramaturgen bekommen, und dieser, der den Dichter Grillparzer in seiner ganzen Größe begriff, rechnete es zu seinen Ehrenpflichten, den fast vergessenen Dramatiker aufs neue zu Ehren zu bringen. Seit dem Jahre 1851 führte er fast alle älteren Stücke Grillparzers wieder in den Spielplan ein, sodaß der nun schon Sechzigjährige die Freude und Genugtuung hatte, sich zu überzeugen, wie fest und tief er gewurzelt war in dem Herzen seines Volkes, und noch zwanzig Jahre der allgemeinsten Anerkennung und Verehrung zu erleben. Er sah sich umworben wie einst in den Tagen seiner ersten Erfolge. Besonders beeiferten sich die jüdischen Bankiers- und Kaufmannsfamilien, dem greisen Dichter ihre Huldigungen darzubringen, — ähnlich wie einst die jüdischen Berliner Salons die Stätten innigster Goetheverehrung gewesen sind. Besonders seitens der Frauen wurde ein wahrer Grillparzerkult getrieben, und der alte Griesgram taute in diesen Kreisen völlig auf und entwickelte eine heitere Gesprächigkeit und einen behaglichen Humor wie nie vorher. Eine dieser geistig anmutigen und bedeutenden Frauen, Helene Lieben, damals noch ein junges Mädchen, hat uns folgende ansprechende Schilderung von dem alten Dichter aufbewahrt: „Als ich Grillparzer im Sommer 1859 in Tüffer zum erstenmale sah, machte er bereits den Eindruck eines sehr gebrechlichen Greises; dies rührt wohl hauptsächlich von seiner gebeugten Haltung und von seinen zitternden Bewegungen her. Sein Haar war grau, beinahe weiß, sein Teint ziemlich gleichmäßig rötlich, seine Züge weder bedeutend noch schön, nur sein Auge lebhaft und mild, tief und klar . . . Bald erkannte ich in ihm den liebenswürdigsten der Greise (wenn nicht der Menschen überhaupt), — sein Urteil ist ebenso mild als klar und immer interessant, originell. Sein Geist ist frisch und lebhaft und zieht sich nicht von der Gegenwart zurück, obgleich sie ihm nicht gefällt (und besonders damals ihn verstimmte). Seine Anspruchslosigkeit und Bescheidenheit sind wahrhaft bewunderungswürdig und sollten allen jungen Leuten zum Muster dienen. Dennoch fühlt er seinen Wert" usw. Das letztere wird aus des Dichters eigenhändigen Aufzeichnungen mehrfach bestätigt. Mit ruhiger Selbstverständlichkeit spricht er es z. B. in seinem Ruhestandsgesuch 1856 aus, daß „seine dramatischen Arbeiten leicht unter das Beste gehören dürften, was seit Schillers Tode in Deutschland erschienen ist." Das Gesuch wurde übrigens gewährt: Er wurde mit vollem Gehalte in den Ruhestand versetzt und erhielt dazu noch den Titel „Hofrat". Bei dieser Gelegenheit

hatte er seine erste (und letzte) Audienz bei dem damals sechsundzwanzigjährigen Kaiser Franz Josef und empfing von ihm den Eindruck gewinnender Liebenswürdigkeit und vollen Verständnisses seiner literarischen Leistungen. Weitere Ehrungen folgten: Die Universität Leipzig ernannte ihn zum Ehrendoktor der Philosophie, das Freie deutsche Hochstift Frankfurt a. M. zu seinem Ehrenmitglied. Kaiser Maximilian von Mexiko verlieh ihm das Großkreuz des Guadalupe-Ordens, die Städte Wien und Baden ernannten ihn zu ihrem Ehrenbürger, und 1861 wurde er gar ins Herrenhaus berufen. Die gehobene Stimmung, die diese Ehrungen in ihm erzeugten, hatten auch wohltätig auf seinen Schaffensdrang eingewirkt: Nun erst vollendete er seine letzten Dramen: „Libussa", „Esther" und „Die Jüdin von Toledo". Am 15. Januar 1871 feierte ganz Österreich im Verein mit dem neuen Deutschen Reiche Grillparzers achtzigsten Geburtstag, wobei ihm der Kaiser endlich einen Jahresgnadensold aussetzte. Zu spät für ihn, um sich noch sonderlich darüber freuen zu können: Ein Jahr darauf, am 21. Januar 1872, entschlummerte er sanft, ohne vorher ernstlich krank gewesen zu sein. Auf dem Währinger Friedhof, in Beethovens und Schuberts Nähe, liegt er begraben.

Dem Charakterbilde des Menschen Grillparzer, wie es uns aus dieser Übersicht seines Lebens entgegenblickt, seien hier nur noch einige Züge zwanglos hinzugefügt. „Ein Stiefkind Gottes auf Erden" nennt Stefan Hock in der Einleitung zu den Tagebüchern Grillparzers den österreichischen Dichter mit zartem Verstehen. Kein Mensch ist frei von Fehlern; auch Grillparzer war es nicht. Ein Mangel an Konzentration und Stetigkeit in seinen Arbeiten schränkt den Ertrag seines Fleißes und seines Bildungsdranges merklich ein. Vielleicht hat er seinem unglücklichen Temperament doch nicht genug Widerstand entgegengesetzt, — vielleicht! Und die ewigen Klagen über Zurücksetzung im Amte berühren bei einem Künstler, der doch den Schwerpunkt seines Lebens in seinen Werken finden muß, recht unmännlich. In seinem Verhältnis zu den Mitstrebenden seiner Zeit findet sich neben berechtigtem Stolze doch auch ein hochmütiges Sichzurückziehen und eigensinniges Andersseinwollen, und die ihm so zahlreich entgegengebrachte Liebe und Gönnerfreundlichkeit hat er nicht immer mit der rechten Dankbarkeit gegen das Geschick angenommen. Einen großen Teil seines Unglücks hat er zweifellos selbst verschuldet. Freilich werden alle diese Vorwürfe so ziemlich hinfällig, wenn wir bedenken, welch schlechte Karten das Schicksal diesem Spieler seines Lebens in die Hand gegeben hatte. Mit einem ewig kränkelnden Körper, mit einem krankhaften Hang zur Schwermut belastet, schleppte er sein Leben mühsam fort

durch eine Öde von Einsamkeit, von Anfeindungen, Schikanen und Brotsorgen, durch eine Zeit, die in ihrem schweren politischen Ringen für reines Künstlertum wenig Verständnis hatte. Noch in seinen letzten Jahren mußte er, der „eingefleischte Österreicher" das Hochkommen des verhaßten Preußens und den Ausschluß Österreichs aus dem neuen deutschen Staatenbunde erleben: Die Katastrophe von Königgrätz war ihm ein schwerer Schlag, der Abschluß der „greulichsten Zeit, die er jemals erlebt". Ja, es war für einen gut österreichisch empfindenden Dichter damals doppelt schwer, zur rechten Lebens- und Schaffensfreude zu gelangen, und insofern stimmt es wirklich mit dem „Stiefkind Gottes". Überdies aber lassen uns eine Fülle edelster Charakterzüge vollends den unglücklichen Dichter lieb gewinnen und auch als Menschen herzlich verehren. Er war ein guter Sohn und Bruder: Der Mutter hat er das Leben nach Möglichkeit erleichtert, ihren Tod auch nur schwer verwunden; und dem leichtfertigen Bruder Karl und seiner Familie ließ er eine ständige Unterstützung zuteil werden. Gegen seine oft böswilligen Gegner hat er sich nie der Waffen bedient, die ihm zu Gebote standen. Als Müllner ihm ein begeistertes Lob seiner „Sappho" zuschickte, welches nur den Rat enthielt, den ersten Akt wegzulassen, als Grillparzer ihm hierauf in aller Bescheidenheit die Gründe auseinandersetzte, weshalb ihm dies nicht rätlich erschiene, und als nun Müllner, erbost, das Stück öffentlich herunterriß, da hätte Grillparzer nur Müllners früheren Brief zu veröffentlichen brauchen, um das Hämische der Kritik bloßzulegen: Er tat es nicht, — nicht aus Schonung freilich, sondern aus Verachtung! Nie sehen wir Grillparzer klein und niedrig handeln. Nie bewirbt er sich um die Gunst einflußreicher Leute, und ganz unverständlich ist es ihm bei seinem Besuche in Paris, wie ein Heinrich Heine bei Leuten (den Rothschilds) zu Mittag speisen kann, die er verachtet und über die er sich insgeheim lustig macht. Als sein Gedicht auf den Campo vaccino beanstandet wird und er zur Rechenschaft gezogen werden soll, da hätte er sich leicht damit entschuldigen können, daß ja der Druck die Erlaubnis der Zensur erhalten habe. Nun war aber sein Freund Schreyvogel der Zensor gewesen, und so wäre das Vergehen auf diesen zurückgefallen. Grillparzer bekannte sich also als den eigentlichen Verantwortlichen, und Schreyvogel blieb unbehelligt. Solche Geradheit, solcher Edelmut und Opfersinn waren neben unbestechlicher Wahrhaftigkeit und Uneigennützigkeit hervorstechende Charakterzüge unseres Dichters: Er war ein aufrechter Mann in einer Zeit, da Schleppenträgerei und Speichelleckerei in schönster Blüte standen.

Und nun der Dichter Grillparzer! „Nur aus der Verbindung

eines Charakters mit einem Talente geht das hervor, was man Genie nennt," hat er einmal gesagt, und wir haben allen Grund, dieses Wort als ein Selbstbekenntnis aufzufassen. In ihm war diese Verbindung, und sie gibt ihm wirklich diese einzigartige Größe, die ihn zum „Klassiker Österreichs" stempelt. An der Poesie seiner Zeit hatte er den Mangel an Nerv und Charakter zu tadeln: „Ich will mit jemandem zu tun haben, wenn ich ein Buch lese," sagte er, und er fand dieses Erfordernis erfüllt bei Schiller, Goethe und Lessing, an die er sich von Jugend auf anschloß, noch mehr aber bei Shakespeare und den Spaniern, deren Lektüre ihm daher auch allermeist den erfrischendsten Genuß bereitete. Er erlebte während seines langen Lebens der Reihe nach das Aufkommen der verschiedensten Richtungen in der Literatur: Der Aufklärungspoesie des 18. Jahrhunderts huldigte er als Schüler, während er als Student durch Schiller und Goethe hindurchging. Von der Romantik nahm er theoretisch nur den Hinweis auf die fremden Literaturen an, während ihm das deutsch-tümelnde, katholisierende Wesen zuwider war; von Mittelhochdeutsch wollte er nicht viel wissen, und die Volkslieder waren ihm nicht viel mehr als Unkraut zwischen Rosen, Nelken und Lilien. Auch die Gotik lehnte er ab. Dabei war er selbst aber doch ein durch und durch romantischer Dichter, oder besser, eine Mischung von Klassiker und Romantiker; und eben dies bildet seinen eigentümlichen Stil. (Wir erbringen dafür bei der Betrachtung der einzelnen Werke Belege.) Dann kam das Treiben der „Freiheitssänger", des „Jungen Deutschland", das ihm gänzlich zuwider war; endlich — eine erste nachklassische Blüte — der poetische Realismus, von dem er jedoch, zu alt geworden, nicht einmal Notiz nahm: Mit Hebbel, der mit ihm zugleich in Wien lebte und dessen Stücke gleichfalls im Burgtheater aufgeführt wurden, konnte er sich weder persönlich noch ästhetisch verständigen. So hatte er das Gefühl, er sei „der letzte Dichter in einer prosaischen Zeit" (womit er zum größten Teil recht hatte), und er rühmte sich, daß er „aus Unabhängigkeitsgefühl allen literarischen Koterien fern geblieben sei". Übrigens wahrte er sich auch den von ihm verehrten Mustern gegenüber seine Selbständigkeit: Er war nie ein blinder Anbeter Goethes, so wenig als irgend eines andern Dichters. Da, wo sie alle zusammentrafen, schien ihm die Poesie zu liegen; die einzelnen Abweichungen waren ihm teils nur individuelle Reize, teils Zeichen des allgemeinen Loses der Menschheit: zu irren nämlich.

Wenn sich Grillparzer einer Gruppe hätte beizählen lassen, so wäre es allenfalls die der eigentlich österreichischen Dichter gewesen (die es freilich damals noch nicht gab, höchstens in ihren

Anfängen: Raimund, Zedlitz, auch Feuchtersleben). Er wollte kein deutscher Dichter sein, sondern ein österreichischer. Das norddeutsche Wesen war ihm fremd und unangenehm, zu vermittelt und gebildet, zu begriffsmäßig und lehrhaft (man denke an Hegel, dessen Philosophie damals von Berlin aus das ganze geistige Leben Deutschlands beherrschte). Dagegen war ihm der unbefangene, heitere, wenig ausgebildete, aber für alles empfängliche Sinn des Österreichers „ein gemäßes, wohltätig warmes Element". Es war das Gemütlich-Wienerische, was ihn so anzog, das musikalische Element dieses Volksstammes, wie es sich in Haydn und Mozart, in Schubert und zum Teil auch in Beethoven und später in Strauß und Lanner so bezaubernd verkörpert hat. Grillparzer, der selbst sehr musikalisch war (er konnte stundenlang auf dem Klaviere phantasieren) und der auch mit Beethoven wiederholt zusammengetroffen ist, erwies auch als Dichter, daß ihm dieses musikalische Element eigen war: in dem Wohllaut des Verses, in den lyrischen Stellen seiner Dramen. Ein eigentlicher Lyriker freilich war er nicht, hat sich auch selbst nie dafür gehalten. Dennoch ist einigen seiner Gedichte, wie z. B. dem reizend melodischen „Zwischen Gaeta und Capua", dem anmutig plastischen „Alma von Goethe", dem erhaben malerischen „Vision", selbst dem verführerisch sinnlichen „Cherubin" ein hoher dichterischer Wert zuzuerkennen. Höchst wertvoll ist auch des Dichters Spruchpoesie, und beachtenswert sind seine Erzählungen („Das Kloster Sendomir", „Der arme Spielmann", „Das Bettelweib von Locarno"). Doch all dies schmilzt zur Unbedeutendheit zusammen vor der Größe seiner Dramen, von denen wir jetzt einige eingehender betrachten wollen. Wir beginnen mit seinem Hauptwerk, dem dreiteiligen Trauerspiel:

Das goldene Vlies.

1. Entstehung und Stoff des Dramas.

In seiner „Selbstbiographie" erzählt Grillparzer ausführlich, wie ihm die Idee zur Schöpfung dieses seines Meisterwerkes gekommen und wie die Arbeit daran durch viele widrige Unterbrechungen hindurch fortgeschritten ist. Lassen wir also den Dichter selbst reden:

„Unsere verbesserten Umstände machten einen von den Ärzten angeratenen Landaufenthalt nunmehr möglich. Wir wählten Baden bei Wien, um so mehr, als meiner Mutter der Gebrauch der dortigen Bäder verordnet worden war. Hier sollte ich, wieder durch den Zufall, den Stoff zu meiner dritten dramatischen

Arbeit finden. Wir waren in Baden angekommen, indes unser Gepäck noch zurück war. Das mir bestimmte Zimmer war von dem Sohne der Hauswirtin, einem Studenten, bewohnt worden. Da meine Bücher noch nicht angekommen waren, ergriff ich einen von ihm zurückgelassenen Schweinslederband. Es war Hederichs mythologisches Lexikon. Darin herumblätternd, fiel ich auf den Artikel Medea. Nun wußte ich, wie natürlich, die Geschichte dieser berüchtigten Zauberin sehr wohl, hatte aber die einzelnen Ereignisse in solcher Nähe auf einmal nie vor mir gehabt. Mit derselben Plötzlichkeit, wie bei meinen früheren Stoffen, gliederte sich mir auch dieser ungeheure, eigentlich größte, den je ein Dichter behandelt. Das Goldene Vlies war mir als ein sinnliches Zeichen des ungerechten Gutes, als eine Art Nibelungenhort, obgleich an einen Nibelungenhort damals niemand dachte, höchst willkommen. Mit Rücksicht auf dieses Symbol, und da mich vor allem der Charakter der Medea und die Art und Weise interessierte, wie sie zu der für eine neuere Anschauungsweise abscheulichen Katastrophe geführt wird, mußten die Ereignisse in drei Abteilungen auseinanderfallen. Also eine Trilogie, obwohl mir die Vorspiele und Nachspiele von jeher zuwider waren. Demungeachtet fühlte ich mich zur Ausführung unwiderstehlich hingezogen, und ich gab nach. Ich hatte darin doppelt unrecht. Einmal ist die Trilogie oder überhaupt die Behandlung eines dramatischen Stoffes in mehreren Teilen für sich eine schlechte Form. Das Drama ist eine Gegenwart, es muß alles, was zur Handlung gehört, in sich enthalten. Die Beziehung eines Teiles auf den andern gibt dem Ganzen etwas Episches, wodurch es vielleicht an Großartigkeit gewinnt, aber an Wirklichkeit und Prägnanz verliert. Die Trilogie des Aschylus ist eine Aneinanderreihung dramatisch unabhängiger Stücke. In den Choephoren treten ganz neue Personen auf, und es entlehnt aus dem Agamemnon nichts als den ohnehin jedermann bekannten Gattenmord, wie denn auch Sophokles und Euripides beide Elektren ohne Vorstücke geschrieben haben. Die Eumeniden sind ein athenisch-patriotisches Stück, eine Verherrlichung des Areopags und der Nationalgottheit Athene, so daß das Schicksal Orests gleichsam in den Hintergrund tritt. Der durchgehende Faden verknüpft, ohne zu bedingen. Anders ist es im Wallenstein. Das Lager ist völlig überflüssig*), und die Piccolomini sind nur etwas, weil Wallensteins Tod darauf erfolgt. Diese Form ist die fehlerhafte, unbeschadet der Vortrefflichkeit unseres deutschen Meisterwerkes. Außer diesem formellen Bedenken hätte mich

*) Hierin sind wir anderer Meinung! Vergl. Bd. III der Erläuterungen.

auch die Rücksicht auf die Natur meiner poetischen Begabung zurückhalten sollen. In mir nämlich leben zwei völlig abgesonderte Wesen. Ein Dichter von der übergreifendsten, ja sich überstürzenden Phantasie, und ein Verstandesmensch der kältesten und zähesten Art. Nun war nicht zu hoffen, daß, meine schwankende Gesundheit in Anschlag gebracht, ich mich durch einen so langen Zeitlauf, als diese Ausarbeitung voraussetzte, immer auf dem Standpunkte der Anschauung werde erhalten können, und sobald ich zur Reflexion Zuflucht nehmen mußte, war alles verloren. Dabei waren noch gar nicht hemmende und unglückliche Ereignisse in Anschlag gebracht, die in der Folge wirklich eintraten. Ich gab also nach, und wenn ich nicht gleich zur Arbeit schritt, war es nur der Zustand meiner Gesundheit, der sich von Tag zu Tag verschlimmerte. Magen und Eingeweide versagten ihren Dienst, ein heißer Kopf und kalte Füße deuteten auf Krämpfe und eine Verstimmung der Nerven, gegen die der Arzt keinen Rat mehr wußte. Da besuchte mich eines Tages der damalige Prälat von Lilienfeld, spätere Erzbischof von Erlau, Ladislaus Pyrker. Als er meinen Zustand sah, forderte er mich auf, mit ihm nach Gastein zu gehen, wohin er eben ins Bad abreisen wollte. Ich zog den Arzt zu Rate, er billigte das Unternehmen, und zwei Stunden später saß ich mit Pyrker im Wagen, und wir zogen nach Gastein. Dieses Bad hat mir damals wahrscheinlich das Leben gerettet. Ich kam gestärkt und wieder arbeitsfähig zurück.

Es ging nun an die Ausarbeitung des Goldenen Vließes. Nie habe ich an etwas mit so viel Lust gearbeitet. Vielleicht war es gerade die Ausdehnung und Schwierigkeit der Aufgabe, die mich anzog. Die ersten beiden Abteilungen sollten so barbarisch und romantisch gehalten werden als möglich, gerade um den Unterschied zwischen Kolchis und Griechenland herauszuheben, auf den alles ankam. Ich erhielt mich glücklich auf der Höhe, die ich mir vorgesetzt, und war über die Hälfte der zweiten Abteilung gelangt, so daß ich hoffen konnte, diese baldigst zu vollenden. Aber oben war es anders beschlossen."

Es erfolgte nämlich der Tod seiner Mutter und die Reise nach Italien. Die Selbstbiographie berichtet dann weiter:

„Damals nun suchte ich den mir vom Finanzminister erteilten Urlaub aufs beste zur Vollendung meines durch die italienische Reise unterbrochenen Goldenen Vließes zu benützen. Aber es zeigte sich ein trauriger Umstand. Durch die Erschütterungen beim Tode meiner Mutter, die gewaltigen Reiseeindrücke in Italien, meine dortige Krankheit, die Widerlichkeiten bei der Rückkehr war alles, was ich für diese Arbeit vorbereitet und vor-

gedacht, rein weggewischt. Ich hatte alles vergessen. Vor allem den Standpunkt, aber auch alle Einzelheiten deckte völliges Dunkel, letzteres um so mehr, als ich mich nie entschließen konnte, derlei aufzuschreiben. Die Umrisse müssen im voraus klar sein, die Ausfüllung muß sich während der Arbeit erzeugen, nur so verbindet sich Stoff und Form zur völligen Lebendigkeit. Während ich in meiner Erinnerung fruchtlos suchte, stellte sich etwas Wunderliches ein. Ich hatte in der letzten Zeit mit meiner Mutter häufig Kompositionen großer Meister, für das Klavier eingerichtet, vierhändig gespielt. Bei all diesen Symphonien Haydns, Mozarts, Beethovens dachte ich fortwährend auf*) mein Goldenes Vlies, und die Gedankenembryonen verschwammen mit den Tönen in ein ununterscheidbares Ganzes. Auch diesen Umstand hatte ich vergessen oder war wenigstens weit entfernt, darin ein Hilfsmittel zu suchen. Nun hatte ich schon früher die Bekanntschaft der Schriftstellerin Karoline Pichler gemacht und setzte sie auch jetzt fort. Ihre Tochter war eine gute Klavierspielerin, und nach Tische setzten wir uns manchmal ans Instrument und spielten zu vier Händen. Da ereignete sich nun, daß, wie wir auf jene Symphonien gerieten, die ich mit meiner Mutter gespielt hatte, mir alle Gedanken wieder daraus zurückkamen, die ich bei jenem ersten Spielen halb unbewußt hineingelegt hatte. Ich wußte auf einmal wieder, was ich wollte, und wenn ich auch den eigentlich prägnanten Standpunkt der Anschauung nicht mehr rein gewinnen konnte, so hellte sich doch die Absicht und der Gang des Ganzen auf. Ich ging an die Arbeit, vollendete die Argonauten und schritt zur Medea."

Während der Arbeit an dieser setzten die Verfolgungen und Verdächtigungen ein, die sich an die Veröffentlichung des Gedichts „Auf den Ruinen des Campo vaccino" knüpften.

„Die damaligen Widerwärtigkeiten nun hemmten meinen Eifer in Ausführung meines dramatischen Gedichtes durchaus nicht. Ich erinnere mich noch, daß ich die Verse, die Kreusa im zweiten Akte der Medea als ein Lieblingsliedchen Jasons hersagt, im Vorzimmer des Polizeipräsidenten, einer stürmischen Audienz harrend, mit Bleistift niedergeschrieben habe; da ich aber wohl fühlte, daß die Aufregung des Ingrimms bald der Abspannung des Mißmutes Platz machen werde, so eilte ich so viel als möglich zum Schlusse und weiß noch, daß ich die beiden letzten Akte der Medea, jeden in zwei Tagen, geschrieben habe. Als ich zu Ende war, fühlte ich mich völlig erschöpft, und ohne das Stück zu überarbeiten, und ohne daß, außer den Korrekturen im Verlauf

*) Österreichisches Deutsch! Besser: an!

des ersten Niederschreibens, etwas geändert worden wäre, trug ich es in halb unleserlichem Konzept zu Schreyvogel hin."

So erstreckte sich die Arbeit an dem Drama auf den Zeitraum vom September 1818 bis Januar 1820. Es folgten dann noch einige Überarbeitungen, und erst am 26. und 27. März 1821 erfolgte die Erstaufführung im Burgtheater. Der Erfolg war laut, aber nicht tief; die zweite Hälfte der Medea ließ ganz kalt. Grund dafür war hauptsächlich die wenig gelungene Darstellung. Sophie Schröder, die einzige wirklich bedeutende Schauspielerin des Theaters, konnte nur im dritten Teile die Titelheldin verkörpern, da ihr Jugend und Schönheit fehlten. Ihretwegen mußten sogar die Liebesszenen in den Argonauten geradezu verstümmelt und jede Anspielung auf Medeens Schönheit gestrichen werden. Dazu kam der eigenartige, unerhörte Stil des Dramas, die großartige Härte, die an die Stelle der lieblichen Harmonie der „Sappho" getreten war. Es ist begreiflich, daß das Publikum dem gewaltigen Werk ohne Verständnis gegenüberstand (Stefan Hock).

„Das goldene Vlies" ist eine Trilogie, ein aus drei Einzeldramen bestehendes „zyklisches Werk", neben Schillers „Wallenstein" und Hebbels „Nibelungen" das einzige in deutscher Sprache. Der Stoff zu diesem Riesenwerk ist dem Dichter aus zwei Quellen zugeflossen, einer epischen und einer dramatischen. Die ersten beiden Dramen: „Der Gastfreund" und „Die Argonauten" gehen auf die epische Quelle zurück. Es ist ein alter griechischer Sagenstoff, noch älter als Homer, der uns in den wunderbaren Erzählungen von Phrixos und Helle einerseits, von Jason und dem Argonautenzug anderseits vorliegt. Auf den Inhalt dieser Sagen kann hier nicht eingegangen werden; sie finden sich in jeder Sammlung altgriechischer Götter- und Heldensagen. Nur über ihre Bedeutung ein kurzes Wort. Es sind Naturvorgänge, welche sich, wie so häufig, in diesen Mythen „personifiziert" haben. „Auf der Donnerwolke fährt der Donner (Phrixus) und der Blitz (Helle) dahin. Der Blitz stürzt ins Meer. Der Sonnengott (Aietes = Helios) bemächtigt sich der Wolke, und am Rande des Himmels bleibt nur ein schmales, leuchtendes Wölkchen (das goldene Vlies) zurück, das der junge Frühlingsgott (Jason = der Heiland) mit Hilfe der fruchtbaren Mondgöttin (Medeia = Hekate) ins Land zurückführt, auf das sich nun segenvoller Regen ergießt" (Hock). Die Argonautensage ist zuerst von dem alexandrinischen Dichter Appolonius von Rhodos in epischer Breite erzählt worden, weiterhin von den römischen Dichtern Valerius Flaccus, Ovid und Hyginus, während der spanische Dramatiker Calderon und die

französischen Corneille und Jean Baptiste Rousseau die Verbindung Medeens und Jasons in Dekorations- und Maschinenstücken, Balletten und Opern zur Feier höfischer Hochzeiten ins Galante herabzogen.

Der dritte Teil „Medea" geht auf des großen griechischen Dramatikers Euripides „Medeia" zurück und ist von dieser am stärksten beeinflußt. Von den mannigfachen Nachbildungen der Euripideischen Medeia sind zu erwähnen die Medea des Seneca (ein gelehrtes Machwerk voller Übertreibungen und Geschmacklosigkeiten), die gleichnamige schwache Tragödie des Corneille, die stark von diesem beeinflußte fünfaktige Tragödie des Grafen Soden (1785) und die „Medea in Korinth" von Klinger (1786). Bemerkenswert ist auch, daß Lessing in seiner „Miß Sara Sampson" den Medeenstoff ins Moderne und Bürgerliche übertragen hat. Als Oper gestaltete ihn Cherubini (Text von F. B. Hoffmann, 1797), als Melodrama Benda (Dichtung von Gotter, 1775). All dies und noch mehr war Grillparzern bekannt, als im Juni 1818 durch den Artikel Medea in Hederichs Lexikon der schöpferische Gedanke wie ein Blitz in seine Seele fiel. Der Medeenstoff in seiner erschütternden Tragik erfreute sich damals gerade in Wien der größten Beliebtheit; die Medea galt lange Jahre als Paraderolle der ersten Tragödinnen und Sängerinnen, und auch Theodor Körner faßte dort den Plan, Phrixus und Helle zu Helden einer Oper zu machen. Dazu hatte es das Volksstück fertig gebracht, Medea mit all ihren Zauberkünsten dem Hanswurst zu verbinden. In Zauberstücken und Puppenkomödien stieg die kolchische Königstochter immer tiefer herab, tanzte mit Jason Ballett und erlangte so freilich bei den niedern Volksklassen eine größere Beliebtheit, als ihr die klassische Tragödie je hätte verschaffen können.

Daß Grillparzer sich nicht mit einem Drama „Medea" allein begnügen konnte, lag weniger daran, daß er die Kenntnis der Vorfabel nicht allgemein hätte voraussetzen können, als vielmehr an dem Problem, das ihm sogleich mit der Erfassung des Stoffes vor der Seele stand: zu zeigen, wie die böse Tat fortzeugend immer Böses muß gebären, wie aus einem einzigen Fehltritt oft ganze Reihen von Verbrechen und Leiden hervorgehen, wie mißlich es ist, wenn die Vertreter zweier ganz verschiedenen Welt- und Lebensanschauungen (Griechen und Barbaren) einen Bund fürs Leben miteinander eingehen, und wie ein von Haus aus edler Charakter (Medea) durch Entwurzelung der Entartung anheimfallen kann, ja unter den gegebenen Voraussetzungen anheimfallen muß. Der Charakter der Medea steht durchaus im Vordergrunde auch der beiden ersten Teile, und

so stellt sich uns das Ganze dar als eine Charakterentwicklungstragödie. Wir werden über den Ideengehalt des Werkes seines Ortes noch das Nötige sagen; es sollte zunächst hier nur die Einsicht erzeugt werden, weshalb es durchaus nötig war, den Medeenstoff nicht vereinzelt, sondern in Verbindung mit dem Argonautenstoff zu bieten, also ein mehrteiliges Drama zu schaffen.

2. Der Inhalt des Dramas im Umriß.*)

Der Gastfreund. Trauerspiel in 1 Aufzug. Phryxus, ein griechischer Heldenjüngling, muß aus dem Vaterhause fliehen, da ihm der Vater (der Stiefmutter wegen) nach dem Leben trachtet. Schutz suchend im Tempel zu Delphi, empfängt er dort im Schlafe die Weisung, ein goldenes Widderfell („Sieg und Rache"), das er nach dem Erwachen auch wirklich vorfindet, nach Kolchis zu bringen. Dort angekommen, wird er samt seinem kriegerischen Gefolge, trotz seines friedlichen Auftretens, vom König Aietes, der ihm nicht traut und nach seinen Schätzen lüstern ist, ermordet. Medea, die männlich-stolze, schöne Tochter des Königs („halb Charis und halb Mänade"), ist dabei behilflich, indem sie das Gefolge des Phryxus durch ein zauberkräftiges (einschläferndes) Getränk unschädlich macht. Nachdem aber die Tat geschehen, erkennt sie sogleich das Böse derselben, und sie sieht im Geiste die Erinnyen emporsteigen aus den Nebeln der Unterwelt, den Bruch des Gastrechtes zu rächen: Ihr Geschlecht erscheint ihr für ewig dem Fluche verfallen.

Die Argonauten. Trauerspiel in 4 Aufzügen. Die Argonauten, unter Jasons Führung, sind „in Kolchis düstrer Märchenwelt" gelandet, um den Tod des Phryxus zu rächen und das goldene Vlies zurückzuholen. Der König Aietes ahnt dies und beschließt ihre Vernichtung, wobei ihm abermals Medea mit ihren Zauberkünsten beistehen soll. Die Jungfrau, die inzwischen ein zurückgezogenes, ganz dem Dienste der Über- und Unterirdischen geweihtes Leben geführt hat, weigert sich anfangs, denn sie weiß ja, daß sich der Fluch erfüllen muß; aus Mitleid mit und aus Gehorsam gegen den Vater aber willigt sie endlich ein. Da tritt ihr Jason entgegen, und sofort ist es um ihren Widerstand geschehen. Beide lieben einander, und Jason begehrt sie zum Weibe. Sie weigert sich lange; sie will der dunklen Naturwelt ihrer Neigung nicht nachgeben, sie will sich frei bewahren und ihrem

*) Aus meinem Werke: „Führer durch die Dramen der Weltliteratur." 2. Aufl. Leipzig 1925, Ed. Heinr. Mayer. Enthält 370 Inhaltsangaben von Dramen aller Völker und Zeiten.

Vaterlande, ihren Göttern und dem König, ihrem Vater, treu bleiben. Es kommt sogar zum Zweikampf mit blanker Waffe zwischen ihr und Jason, aber dieser bleibt in jeder Hinsicht Sieger. In dramatisch hoch erregter Szene erklärt sie sich endlich, fast gegen den eigenen Willen, für Jason. Der Vater, der erst alles aufbietet, sie auf seine Seite zu ziehen, liefert sie schließlich zornig dem Landesfeind aus, indem er ihr prophetischen Sinnes ankündigt, Jason selbst werde sie dereinst für ihren Verrat strafen.

Diesem ist nur noch übrig, das goldene Vlies zu erlangen. Hierzu soll ihm Medea behilflich sein; sie weigert sich anfangs, weil sie mit Seherblick vom Besitze des Vlieses nur Unheil erwarten kann. Da aber Jason auf seinem Willen besteht und den Besitz des Vlieses sogar über ihre Liebe stellt, so gibt sie endlich nach, entschlossen, was auch Schreckliches kommen möge, mit Jason zu teilen.

Nachdem letzterer unter allerlei Zauberspuk, der ihm selbst den Sinn verwirrt, das Vlies gewonnen, kommt es zu einem letzten Entscheidungskampfe unfern des Landungsplatzes. Absyrtus, der tapfere jugendliche Bruder Medeens, wird kampfunfähig gemacht und stürzt sich ins Meer. Dies sowohl, wie auch der Anblick des verlorenen Vlieses, bindet die Tatkraft des Königs Aietes, den Jason leben läßt, „damit noch fernen Enkeln kund es werde, daß sich der Frevel rächt auf dieser Erde". So steigen Jason, Medea (samt ihrer Amme Gora) und die Argonauten unbehindert zu Schiffe.

Medea. Trauerspiel in 5 Aufzügen. Vier Jahre (so lange hat die Seefahrt gedauert) sind vergangen. Seit einem Monat weilt Jason mit Weib und Kindern wieder in der Heimat. Aber diese hat ihn unfreundlich aufgenommen. Gerüchte von Greueltaten, die in Kolchis geschehen, sind seiner Ankunft vorausgegangen. Und nun wendet sich alles, hauptsächlich um Medeens willen, die man als Urheberin jener Greuel betrachtet und in der die Griechen die Barbarin und die Zauberin hassen, von ihm ab. Jason selbst liebt sie nicht mehr, er teilt den Schauder seiner Landsleute vor der „Kolcherin", achtet und schützt sie jedoch vorläufig noch aus Pflichtgefühl.

Schutzsuchend wendet er sich nun an Kreon, den König von Korinth, einen früheren Gastfreund seiner Familie, und wird auch von diesem aufgenommen. Die anfangs zurückgewiesene Medea darf ihm auf Fürbitte der holden Kreusa, der Tochter Kreons, folgen. Medea selbst sucht sich die Liebe Jasons dadurch zu erhalten, oder neu zu gewinnen, daß sie all ihr Zauberhandwerkszeug (darunter auch das goldene Vlies) vergräbt, sich griechisch kleidet und von Kreusa Unterricht in Zitherspiel und Ge-

sang nimmt. Es ist aber alles umsonst, sie weiß es ja selbst am besten, denn der Fluch muß sich erfüllen. Jasons Herz wendet sich der lichten, harmonischen Kreusa zu, seiner Jugendgespielin, und Medea wird sich mehr und mehr selbst zum Greuel und Schauder.

Der vernichtende Schlag läßt auch nicht lange auf sich warten. Die Volksmeinung beschuldigt nämlich Jason und sein Weib fälschlich des Mordes an ihrem Oheim Pelias, an dessen Tod Medea auch wirklich mitschuldig ist, und der hohe Gerichtshof der Amphiktyonen tut das unglückliche Paar in den Bann. Da erklärt Kreon, der von Jasons Unschuld überzeugt ist, diesen für seinen Eidam, Medeen aber weist er die Tür. Diese hat als einzigen Trost im Unglück nur die Gewißheit, daß auch die, die sich an ihr versündigen, einst dafür werden büßen müssen. Noch einmal versucht sie, Jason umzustimmen, oder doch wenigstens zu bewirken, daß man ihr die Kinder läßt, — umsonst: Selbst diese wenden sich von der wilden Mutter ab und Kreusen zu.

Aus dem Zustand verzweiflungsvoller Unentschlossenheit, in den sie zunächst gerät, wird nun Medea dadurch geweckt, daß ihr wider ihren Willen das von den Dienern des Königs um des Vlieses willen wieder ausgegrabene Zaubergerät zurückgebracht wird. Nun ist sie wieder die alte Medea, die finstere Zauberin, jetzt aber aller menschlichen Regung bar. Aus einem Zaubergefäß, das sie Kreusen sendet, schlagen dieser Flammen entgegen, die die Empfängerin töten und den Palast in Brand stecken. Inmitten dieses Höllenaufruhrs empört sich Medeens Herz so sehr gegen die Natur, daß sie ihre eigenen Kinder erdolcht. Sie selbst verläßt die grauenvolle Stätte, um das verhängnisvolle Vlies, dem die Flammen nichts anhaben können, wieder am Altare des „dunklen Gottes" in Delphi aufzuhängen, von wo es einst Phryxus genommen, und zugleich sich dem Richterspruche der Priester zu beugen. Jason, vom König fortgewiesen, büßt wie dieser durch ein freudenloses, reuevolles Weiterleben.

3. Einzelbetrachtung.

Der Gastfreund. Dieses Vorspiel zum Ganzen hat den Zweck, darzulegen, was es mit dem goldenen Vlies für eine Bewandtnis habe und wie seine Besitzer einem Fluche verfallen sind. Der Fluch spielt aber in dem ganzen Werke keineswegs die Rolle wie in der „Ahnfrau"; er stellt nicht wie dieser ein Fatum, ein unentrinnbares Schicksal dar, dem die Menschen verfallen müssen, auch wenn sie alles tun, dem Unheil zu entgehen. Der Fluch ist kein Orakel, keine göttliche Voraussagung, die einer Vorherbestimmung gleichkäme, in der sich die Menschen gefangen

sähen wie in einem Netze (vergl. hierzu Schillers „Braut von Messina“ oder des Sophokles „König Ödipus“, Band III). Man könnte sich vielmehr den Fluch samt dem Vliese ganz wegdenken, ohne daß dadurch an der innern Beschaffenheit des Dramas das Geringste geändert würde: Die Menschen handeln durchaus nur ihrem eigenen Charakter gemäß und ernten die Früchte, die sie selbst gesät haben! Was also hat den Dichter bewogen, das Vlies samt dem Fluche beizubehalten? Nun, einmal fand sich das Vlies in der alten Sage vor; der Argonautenzug ist ohne es gar nicht zu denken. Zugleich aber wurde dem Dichter das Vlies zum Symbol seiner Idee. So oft es vor unsern Blicken auftaucht, erinnern wir uns des daran geknüpften Verbrechens, wodurch die Idee, daß alle Schuld auf Erden sich räche, in uns lebendig erhalten wird. Der Fluch ist ja eigentlich auch nichts anderes als die sittliche Forderung der Sühne und gleichsam eine Vorausberuhigung des Lesers oder Zuschauers, daß der poetischen Gerechtigkeit Genüge getan werde. Dadurch aber, daß wir das Beil gleichsam immer über dem Verbrecher schweben sehen, entsteht eine dramatische Spannung, und ein romantischer Ton, der dem Werk eine düstere, Shakespearesche Färbung verleiht: Wir sehen oder ahnen vielmehr neben dem sichtbaren, menschlichen Geschehen noch ein unsichtbares Walten höherer Mächte, wir erleben das Eingreifen einer übersinnlichen Welt, — worin wohl am ehesten das Wesen des Romantischen zu fassen ist.

Bemerkt zu werden verdient noch, daß Grillparzer während der Arbeit an den Argonauten Kant studierte und daß ihm dadurch die Frage der Willensfreiheit, die er bis dahin verneint hatte, in eine neue Beleuchtung rückte. Spuren seiner eindringlichen Beschäftigung mit dieser restlos nie zu lösenden Frage finden sich durch das ganze vorliegende Werk zerstreut.

Dem „Gastfreund“ kommt aber als Vorspiel noch eine andere Aufgabe zu: Er zeigt uns die Medea gleichsam noch unberührt in ihrer Umwelt, *vor* dem Einsetzen der eigentlichen Handlung. Und wir müssen sagen, es ist dem Dichter gelungen, uns ein Bild von ihr zu entwerfen, das voll und rund vor uns steht und das unsere wärmste Teilnahme auf sich zieht. Ja, man kann sagen, der ganze „Gastfreund“ sei beinahe nichts anderes als ein Charakterbild der königlichen Jungfrau, der kolchischen Zauberin in ihrer magdlichen Unberührtheit, in ihrer trotzigen Unabhängigkeit. Indem wir die Züge dieses Charakterbildes zusammenstellen, entwickeln wir zugleich den Inhalt des Stückes.

Gleich der Anfang ist kennzeichnend für Medeens Eigenart. Wir sehen sie, den abgeschossenen Bogen in der Hand, das sich in seinem Blute wälzende Opfertier zu ihren Füßen. Kein Hauch

des Mitleids berührt dieses kriegerische Herz, dessen Hauptvergnügen die Jagd ist und dessen Mut gegebenenfalls auch vor dem Töten eines Menschen nicht zurückschreckt (Vers 85). Dem Dienst der Götter liegt Medea ob wie einer Pflicht, der man sich nun einmal nicht entziehen kann, die sie aber als lästig empfindet, weil sie sich ihrem Drange nach wilder Bewegung entgegenstellt. Die Gebete und Gesänge läßt sie von ihrer Amme Gora und ihren Gespielinnen darbringen; wahre Frömmigkeit wohnt kaum in ihrem Herzen, denn Religion ist wesentlich Ergebung, Unterwerfung, Demut.

Das vom Dichter weise eingeschaltete Zwischenspiel mit der von Amors Pfeil getroffenen Peritta zeigt uns, daß Medea die Liebe noch nicht kennt. Verächtlich nur spricht sie von Perittas Hingebung an einen Mann, und die Schilderung der Freuden des Familienlebens in seinem Frieden und in seiner Beschränkung kommt einer Schmähung gleich: Ihr, dem hochsinnigen Weibe, kann ein solches Los nicht genügen:

> Mein Garten (sagt sie) ist die ungemess'ne Erde,
> des Himmels blaue Säulen sind mein Haus;
> Da will ich steh'n, des Berges freien Lüften
> entgegen tragend eine freie Brust
> und auf dich niedersehn, und dich — verachten.

Das ist der Hochmut des noch nicht unterjochten, seine Freiheit als sein höchstes Gut wahrenden jungfräulichen Weibes! So zweifelt sie auch nicht daran, daß es Freiheit — Willensfreiheit — gebe, — im Gegensatz zu Peritta, die, hingerissen von ihrem Gefühl, erfahren hat, daß es noch etwas Stärkeres gibt als den menschlichen Willen: das Schicksal, das sich ihr in der Göttermacht der Liebe genaht hat. Es ist etwas Großes, Herrliches um solchen Freiheitsglauben, um solche Willenskraft, die lieber sich den Arm abhaut, als ein Versprechen bräche, das sie gegeben. So redet Medea flammenden Blickes (60); und wir sind überzeugt, sie hätte gegebenenfalls auch so gehandelt.

Doch nun setzt die Handlung ein. Ein Kolcher meldet die Ankunft der Fremden; Medea kann ihren Vorschlag, einen Wettlauf zu veranstalten, nicht ausführen, denn der Vater, Aietes, erscheint, um sie für seinen Plan, die Fremden um ihrer Schätze willen zu verderben, zu gewinnen. So bekommen wir Gelegenheit, Medea als Tochter kennen zu lernen. Es ist kein schönes Verhältnis, in dem sie zu ihrem Vater steht. Daran ist freilich nicht nur ihre eigene Wildheit schuld, sondern auch die Roheit des Vaters: Er schilt und schlägt nach ihr, dann wieder schmeichelt er ihr, je nachdem es sein Vorteil oder seine Laune gebietet. Daß sie von der Mutter das Zaubern gelernt hat, gibt

ihr dem Vater gegenüber eine Überlegenheit, die dieser hätte ehren müssen. Daß sie ihm auch sittlich überlegen ist, geht aus ihrem Verhalten mehrfach hervor. Hoheit im Blick, starrt sie ihn an, als er Andeutungen macht, sie möge ihm helfen, die Fremden heimlich zu verderben (145); freilich fügt sie sich schließlich dennoch seinem Begehr und mischt den Schlaftrunk: Dafür ist sie eben die Barbarin. Aber von Gradheit und Offenheit zeugt es wieder, wenn sie den Becher mit lauten Worten übergibt (237); oder wollte sie die Fremden absichtlich warnen, auf den geplanten Überfall vorbereiten? Der Dichter läßt es im Dunkeln. Vielleicht war es ihr selbst nicht ganz klar, was sie wollte; denn seit der Begegnung mit den Fremden scheint etwas Neues in ihr lebendig geworden zu sein. So gelangen wir zu dem Thema Medea und Phryxus.

In letzterem hat der Dichter einen Griechen geschildert, tapfer und heiter, aber auch geschwätzig und ruhmsüchtig. Aus seinem Munde erhalten wir die erste Schilderung von Medeens Schönheit. „Halb Charis steht sie da und halb Mänade". Von der Charis (der Grazie) hat sie die roten Lippen und der Wange Licht, die Huld und Liebe zu verheißen scheinen, von der Mänade*) das finstere Aug', das blitzend wie ein drohender Komet hervorstrahlt aus der Locken schwarzem Dunkel. Auch die Gottgeweihte, die Seherin verkennt er nicht in ihr: Sieht er sie doch „entflammt von ihres Gottes heil'ger Glut". Um so eitler freilich erscheint er in seiner Zuversicht, die Gottgeweihte wie eine beliebige Schöne bald genug erobern zu können. In diesem Zuge (260) hat der Dichter den Phryxus etwas auf den leichtsinnigen Herzenbrecher, den selbstgewissen Schwerenöter hinaus gezeichnet.

Wahr ist es nun freilich: Er hat Eindruck auf Medeen gemacht. Freilich keinen durchweg günstigen. Seine Ruhmsucht ist ihr unangenehm (270), und als ihr Phryxus schuld gibt, sie sorge sich um ihn (358), da kehrt sie sich in leichter Verwirrung von ihm ab. Als er dann ins Haus gegangen und Aietes ihr seinen Entschluß kundgibt, die Fremden zu töten, da weiß sie zwei Einwendungen dagegen zu machen. Die eine ist recht unbarbarisch: Den Gast darf man nicht töten! Das war griechische Anschauung; die barbarische verrät uns Aietes in seiner Erwiderung (380 ff.). Aber eben darum ein feiner poetischer Zug: Die Begegnung mit Phryxus hat auf Medeen abgefärbt, — was natürlich nicht

*) Mänaden waren verzückt erregte Frauen, die im Kult des Gottes Dionysos (Bacchus) nächtlich durch die Wälder zogen, offenen Haares, lauten Geschreies, und die in ihrer Raserei Tiere und Menschen lebendig zerreißen konnten.

möglich gewesen wäre, wenn nicht von Haus aus etwas Griechenfreundliches, etwas Helleres, Lichteres, Gesitteteres in ihr vorhanden gewesen wäre, sei es auch nur der Anlage nach. Woher sie das hatte, das verschweigt uns der Dichter freilich! Ihr zweiter Einwand ist in ihrem Munde weniger überraschend: Peronto rächt den Mord! Dem König gegenüber hat sie freilich auch damit kein Glück. Trotzdem wiederholt sie ihre Einwendungen nicht. Solches Wortemachen ist ihrem verschlossenen Wesen fremd. Aber wird sie nicht dadurch, daß sie so das Folgende geschehen läßt, mitschuldig? Doch nein! Noch einmal versucht sie den umstellten Mann, der sie des Verrates beschuldigt, zu retten, indem sie ihm ein Schwert reicht. Es ist vergebens, Aietes entreißt es ihr, und Phryxus fällt von seiner Hand. Sein letztes Wort ist: Rache! Rache!

Und nun erst erhebt sich die Seherin in Medea gewaltig empor: Die Erinnyen sieht sie aufsteigen aus den Nebeln der Unterwelt, drei blutige, schlangenhaarige Häupter. Schon schaut sie die Vollstreckung des grausen Fluches, und mit einem entsetzten Wehe! flieht sie den Schauplatz der Meintat. Hier haben dem Dichter ähnliche Szenen der altgriechischen Tragiker, hat ihm auch Shakespeare zum Vorbild gedient.

Ist Medea nun schuldig? Nein und ja! Denn der Schlaftrunk, den sie den Gefährten des Phryxus bereitet, fällt zu leicht ins Gewicht, um sie einer solch harten Buße, wie wir sie später erleiden sehen, schuldig zu machen. Der „Gastfreund" ist eben in jeder Hinsicht nur ein Vorspiel. Phryxus deutet auf den kommenden Jason, und Medeens Beteiligung an dem Morde bildet ihre kommende größere Verschuldung nur vor. Es wäre antik gedacht, wenn sie der Dichter für das Verbrechen ihres Vaters hätte büßen lassen. Aber anderseits hat sie doch mit diesem insofern gesündigt, als auch sie Barbarin ist und als auch in ihr die widersittlichen Kräfte wirksam sind, denen der Gastfreund zum Opfer gefallen ist.

Wunderschön ist der Gegensatz des Griechentums zu dem Barbarentum schon in diesem Vorspiel gemalt. Dort das helle Kulturland, der siegreich strahlende Held, der wie Siegfried seinem allzu großen Vertrauen zum Opfer fällt; hier Kolchis' dunkle Märchenwelt, eine wilde Gegend, ein Altar aus unbehauenen Steinen, Felsen, rohe Säulen, Menschen von rauhen Sitten, die hassen, die sie hassen (20), die das Gastrecht schlecht üben und die ihren Göttern (schon ihre Namen klingen ungeschlacht: Darimba, Peronto) blutige Opfer bringen. Auch in der Sprache, im Versmaß spricht sich der Gegensatz aus: Nur

die Griechen sprechen in schön geglätteten Blankversen, die Barbaren in freien, oft in die Prosa übergehenden Rhythmen.

Der Bühnenkünstler Grillparzer zeigt sich in der Kunst, schöne, lebensvolle Bilder vors Auge zu stellen, so gleich eingangs Medea, umgeben von ihren Jungfrauen, ferner den kriegerisch-festlichen Einzug der Griechen, Ölzweige in den Händen.

Die Handlung fließt stetig fort und wird nur einmal, von Phryxus, der die Vorfabel erzählt, aufgehalten. Sie entbehrt nie der Spannung und steigert sich fortgesetzt bis zur Katastrophe kurz vor dem Schlusse. Medeens hellseherische Worte bilden das ausklingende lyrische Nachspiel.

Aufsätze.

1. Nacherzählung des „Gastfreunds" im Zusammenhang.
2. Wie gelangte Phryxus nach Kolchis?
3. Charaktere der Medea im „Gastfreund".
4. Wie malt Grillparzer den Gegensatz von Griechen- und Barbarentum im „Gastfreund"?

Die Argonauten. Zwischen diesem und dem vorigen Stück kann kein langer Zeitraum verstrichen sein. Wir denken uns, etwa drei Jahre (der Dichter macht nirgends eine Andeutung darüber). Denn diese Zeit genügt, um den Plan in Jason zur Reife zu bringen, den Tod des Phryxus zu rächen und das Vlies zu holen, sowie auch zur Ausrüstung des Schiffes und zur Überfahrt. Absyrtus, der Bruder Medeens, spielte im ersten Stück noch keine Rolle; wir dürfen annehmen: weil er damals noch ein Knabe war. Drei Jahre genügten, um ihn zum Jüngling heranwachsen zu lassen: Wir denken ihn uns 17—18 jährig. Mehr Zeit als die angegebene kann aber auch nicht gut verstrichen sein; denn Medea steht noch immer in der ersten Blüte ihrer Jugend vor uns. Freilich ist sie reifer geworden: Wer Furchtbares erlebt hat, reift rascher als andere! Ihre frische, überschäumende Lebenskraft ist gebrochen; statt an Jagd und Wettlauf hat sie ihre Lust nur noch an ihrem geheimen Zauberwesen. Fern von Vater und Bruder lebt sie einsam mit ihren Jungfrauen in einem Turm am Meere, sinnt und tichtet.*) Aus dem Stande paradiesischer Unschuld, darin wir sie im „Gastfreund" sahen, aus dem Alter, worin der Mensch nicht weiß, was gut und böse ist, ist sie herausgetreten durch die unselige Tat, die sie nicht verhindert, an der sie sich sogar beteiligt hat. Das ist ihr „Sündenfall" gewesen;

*) Gottsched unterscheidet in seiner „Deutschen Sprachkunst" tichten = sinnen (vergl. Tichten und Trachten) von dichten = poetisch schaffen.

sie hat vom Baum der Erkenntnis genossen und weiß nun, was gut und böse ist, — daß sie und ihr ganzes Geschlecht den Erinnyen verfallen ist. Seitdem hat sie das Lachen verlernt: Eine zweite Kassandra, sieht sie das rächende Verhängnis heranschreiten, und kann es doch nicht abwenden. Aber das Leid hat sie auch vertieft, hat ihr eine Seele gegeben, die sie vorher nicht hatte. Diese Seele äußert sich in ihrem Verhalten zu Peritta, der sie nun ganz anders begegnet als im „Gastfreund"; dieses weiche Herz bewährt sich in all den Tränen, die sie nun so reichlich vergießt. Um so wehrloser öffnet sich aber nun auch ihr Busen der Liebe, und die Neigung zu Jason, die sie von Anfang an als Schuld empfindet, löst nun wiederum ihr ganzes Wesen auf in Gefühl, in eine süßschmerzliche Todessehnsucht, in eine töchterliche und schwesterliche Zärtlichkeit, deren die Medea des „Gastfreunds" nicht fähig gewesen wäre. Von ihrem hohen Sockel ist diese stolze Jungfrauengestalt herabgestiegen; sie hat gelernt, daß es stärkere Gewalten gibt als der eigene Wille, sie ist zum schwachen, liebenden und leidenden Weibe geworden. Aber eben so rückt sie uns menschlich näher: Der Medea der „Argonauten" gehört unser ganzes Herz, und unsere eigenen Tränen fließen, wenn wir diese um ihr Jugendglück und ihren freien Mädchenstolz betrogene, aus allen schützenden Schranken von Vaterhaus und Volkssitte gewaltsam herausgerissene Jungfrauengestalt sich unter den harten Worten desjenigen winden sehen, der ihr all dies geraubt hat.

1. Aufzug. Wieder zeigt uns die Szene das wilde, düstere Barbarenland. Zudem ist es Nacht und Sturm. Aietes und Absyrtus — letzterer erscheint in seiner knabenhaften Milde durchweg als gütiger Vermittler zwischen Vater und Tochter, als ritterlicher Anwalt der Schwester — treten auf, dem Zuschauer kaum sichtbar, und halten unheimliche Zwiesprach. Wir erfahren von ihnen: Wieder sind Fremde, Griechen, gelandet; sie sind gekommen, um des Phryxus Tod zu rächen und das Vlies zurückzuholen. Und wieder soll Medea mit ihren Zauberkünsten helfen. So will es wenigstens Aietes, — Absyrtus nicht; er möchte sich in frischem Jugendmute viel lieber auf sein Schwert stützen. In dieser Geradheit und in seiner Gemütsheiterkeit erscheint er uns fast wie ein Grieche; der Dichter hat diese früh dahinwelkende Jünglingsgestalt offenbar mit ganz besonderer Liebe geschaffen. Auf den Ruf der Suchenden antwortet Medeens Stimme aus dem Turme zuerst mit einem „Weh!" Es war der letzte Laut aus ihrem Munde im „Gastfreund", es ist der erste in den „Argonauten": So eng knüpft sich in der Stimmung das eine Stück an das andere an!

Medea erscheint. Dunkelrot wie Blut ist ihr Kleid, schwarz wie der Tod der lang nachschleppende Schleier, golden wie eine Krone die Zeichen in Saum und Stirnbinde, das Symbol ihrer Herrschaft über die Unterirdischen. Mit der Fackel in der Hand, ist sie eine grausig-schöne Erscheinung. Als sie erfährt, warum die Männer gekommen, schreit sie auf: „Es ist geschehen! Der Streich gefallen! Weh!" Der Bitte des Vaters, ihm zu helfen, will sie sich entziehen, um sich von neuen Untaten rein zu bewahren. Aber als sich der Vater abwendet mit den Worten: „Komm, mein Sohn, mein einzig Kind!" da gewinnt doch das kindliche Gefühl in ihr die Oberhand, und sie verspricht, die Götter befragen zu wollen. Herrliche Verse, gedankenschwer und formvollendet, enthält die Szene.

Ein törichter Schütze ist der Mord,
schießt seinen Pfeil ab ins dunkle Dickicht,
gewinnsüchtig, beutegierig,
und was er für ein Wild gehalten,
für frohen Jagdgewinn,
es war sein Kind, sein eigen Blut,
das in den Blättern rauschte, Beeren suchend.

Wie wahr sollte sich dieses Wort an dem unglücklichen Vater selbst erweisen! Der Raub des Vlieses und der Mord des Phrixus — er kostete ihn seine beiden Kinder!

An die Pracht der Chorlieder in der „Braut von Messina" gemahnen Stellen lyrischer Betrachtung wie diese:

Ein töricht Wesen dünkt mich der Mensch.
Treibt dahin auf den Wogen der Zeit,
endlos geschleudert auf und nieder,
und wie er ein Fleckchen Grün erspäht,
gebildet von Schlamm und stockendem Moor
und der Verwesung grünlichem Moder,
ruft er: Land! und rudert drauf hin,
und besteigt's — und sinkt — und sinkt —
und wird nicht mehr gesehn.

Auch das Problem der Willensfreiheit springt wieder auf. Bald erscheint der Heldin der Mensch gebunden mit tausend Banden:

Du wähnst dich frei, und du bist gefangen;
kein Mensch, kein Gott löset die Bande,
mit denen die Untat sich selber umstrickt.

Dann wieder fühlt sie Kraft in sich, dem Schicksal die Stirn zu bieten:

Aber der Wille kann viel — und ich will,
will ihn (den Vater) erretten, will ihn befrei'n,
oder untergeh'n mit ihm!

In all diesen Stellen bewährt der Dichter ein an dem Studium der Klassiker gebildetes Sprachgefühl, ein feines Ohr für das Auf und Ab des Rhythmus! Der Ausdruck ist auch in der höchsten Leidenschaft immer edel, immer maßvoll.

Nachdem alle drei im Turm verschwunden sind, treten Jason und sein Freund Milo auf. Sie sind auf der Suche nach einem gastlichen Obdach; denn seit das „schwarze Schiff" (ein Homerisches Beiwort) im Hafen liegt, hat sich noch niemand von den Bewohnern blicken lassen. Hier im Turm winkt nun Licht, und Jason, fest entschlossen, die Gelegenheit zu erkunden, springt ins Meer, um schwimmend einen Spalt im Gemäuer zu erreichen, der ihm den Eingang ermöglicht.

Schon hier wird uns mit einigen sichern Strichen gezeigt, wie fest der Dichter den Charakter Jasons angelegt hat. „Ein wackres Herz, doch jung, gewaltig jung!" nennt ihn der ältere, bedächtigere Milo. Ja, wacker ist er! Die Freunde, die ihm gefolgt sind, und denen es seine liebenswürdige Persönlichkeit angetan hat (309), verschmachten zu lassen, kann er nicht vor sich verantworten; er fühlt ganz die Pflicht, die ihm seine Führerstellung auferlegt. Aber jung ist er auch, mit den Tugenden der Jugend (Raschheit, Entschlossenheit, Mut, Tatkraft) und mit ihren Fehlern (ruhmsüchtig, mit Worten leicht verletzend, keinen Widerspruch duldend und sein Leben tollkühn in die Schanze schlagend). Dennoch macht er dem geschwätzigen, von seiner Unwiderstehlichkeit überzeugten Phryxus gegenüber den Eindruck des reiferen Mannes.

Nicht zu übersehen ist die stimmungsvolle Schilderung des düstern Landes Kolchis, dessen feuchte Nebelluft sich wie ein Alp auf die Brust legt, aus dem Munde Milos (315—337).

Verwandlung. Ein düsteres Gewölbe im Innern des Turms. Jason erscheint und versteckt sich hinter der Bildsäule des Gottes Peronto. Medea, ahnungsvoll wie Gretchen im „Faust" (V. 2753) und wie diese mit einer Lampe eintretend, beginnt ihren Monolog auch beinahe mit denselben Worten: „Es ist so schwül, so dumpfig hie." Dann geht sie ans Werk und beschwört die Geister. Aber sie gehorchen nicht. An ihrer Stelle springt Jason hinter der Bildsäule hervor. Seine ersten Worte sind von unbewußt prophetischer Bedeutung:

Verfluchte Zauberin, du bist am Ende!
Erschienen ist, der dich vernichten wird.

Ja, wahrlich, er hat sie vernichtet! — Vorläufig freilich scheinen die Dinge eher auf alles andere als auf eine Vernichtung hinauszulaufen. Denn nachdem Jason die Jungfrau in raschem

Angriff verwundet hat, und diese halb bewußtlos zurückgesunken ist, erkennt er, sich über sie beugend, ihre Schönheit, die er mit beredtem Munde feiert. Waffenlärm ertönt und kommt näher: Es sind Aietes und Absyrtus mit ihren Kriegern. Letzterer dringt auf Jason ein, wird aber von Medeen zurückgehalten. Da faßt sie der Grieche bei der Hand und küßt sie rasch; dann schlägt er sich tapfer durch. Die Männer folgen ihm. Medea, die während des ganzen Auftritts kein Wort gesprochen und alles offenbar wie im Traume hat über sich ergehen lassen, findet jetzt das erste Wort wieder: „Götter!" Was über sie gekommen ist, äußerlich und innerlich, ist etwas Göttliches. Die Liebe hat sie ergriffen mit ihrer starken, süßen Gewalt: Sie kann in Jason nur einen Gott erblicken.

Jasons Schilderung von Medeens Reizen erinnern an diejenige des Phryxus bei ihrem ersten Anblick.

> Als die Natur dich dachte, schrieb sie: Milde
> mit holden Lettern auf das erste Blatt,
> wer malte Zauberformeln auf die andern?

Das zwiefache Wesen Medeens, halb Charis, halb Mänade, tritt uns hier wie dort leibhaft nahe. Und schließlich ist es ja nur das, woran sie untergegangen ist. Sie konnte nicht ganz Barbarin sein, darum fiel sie den Griechen anheim; aber sie konnte auch nie ganz Griechin werden, und so ging sie, vernichtend wie eine Naturkraft, aus der Welt, in der sie keine Heimat fand.

2. Aufzug. Dieselbe Halle im Turm. Es ist der Morgen nach der stürmischen Nacht. Die ganzen „Argonauten" spielen sich in weniger als 24 Stunden ab, denn auch der 3. und 4. Aufzug fallen in diesen Tag. Die erste Szene spielt sich zwischen Medea und ihren Dienerinnen ab. Sie wandelt noch wie im Traume, kann sich noch nicht finden in das, was ihr diese Nacht begegnet. Nur eine Deutung hat sie dafür: Es ist ein Gott gewesen, der sie besucht: Heimdar*) war es, der Todesgott; er hat sie geküßt, hat sie geweiht zum Tode. Einem Sterblichen wäre sie nicht so schmählich unterlegen. So deutet sie sich die Macht der Liebe, die sie zum ersten Mal an sich erfährt, — eine Deutung, die ganz aus ihrer schwermütigen Stimmung herausgeboren ist. Liebe und Schwermut gehen ja so oft Hand in Hand, Liebe und Tod sind Brüder, denn auch lieben heißt sterben, heißt sein eigenes Selbst aufgeben, — freilich nur, um es dann neu erstanden zu sehen im Du. Die Alten haben diese mystische Verwandtschaft von Tod und Liebe herrlich dargestellt in ihrem trauernden Eros. In dieser tiefen Schwermut ist Medeen alles,

*) Der Name ist dem germanischen Gott Heimdall nachgebildet.

was ihr sonst wert war, nichtig; daher ihr „Es ist gut“ bei der Nachricht, daß ihr Tigerroß in der Nacht entflohen sei. Der scheu sich nahenden Peritta, die ihr den Raub ihres Gutes und die Gefangennehmung ihres Gatten durch die Fremden klagt und von ihr Hilfe begehrt, begegnet sie mit ganz ungewohnter Milde, fast wie eine Schwester. Ist sie ihr doch nun auch verwandt geworden in ihrem Schicksal! Freilich, nur so lange sie dies fühlt, hält sie ihr die Arme offen; als ihr das klare Denken zurückzukehren beginnt (552), wendet sie sich fremd, kalt von ihr ab. Es ist die alte Medea, die sich in ihr zu regen beginnt. Und so hält sie auch der Auffassung ihrer Amme Gora, es sei ein Mensch gewesen, der sie überfallen, ein „Verruchte, schweig!“ entgegen. Noch dünkt es sie unmöglich, daß ein Mann solche Gewalt über sie hätte gewinnen können: Scham und Schmach, wenn das wäre!

Und doch, es ist! Aus dem Munde der jetzt eintretenden Männer muß sie es wohl glauben. Vor Scham wähnt sie versinken zu müssen. Aber noch Ärgeres muß sie aus des Vaters Munde hören: Könnte nicht der Fremde gar mit ihrem Wissen und Willen bei ihr gewesen sein? Dann hätte sie sich weggeworfen an einen Fremden, ihre Mädchenehre befleckt und Gemeinschaft gemacht mit dem Landesfeind! Sie, die stolze, strenge, reine Medea! Der Gedanke setzt ihr ganzes Wesen in Flammen: Rache will sie nehmen an dem Räuber ihrer Ehre, und nicht schnell genug können Vater und Bruder und sie selbst das Gemach verlassen, das sie so tief erniedrigt gesehen und das sie nie wieder betreten wird. Jetzt ist jede weichere Regung in ihr getilgt, jetzt gehört sie wieder ganz ihrem Hause, ihrem Lande, sich selbst.

Verwandlung. Freier Platz mit Bäumen. Links im Hintergrunde des Königs Zelt. Wir sehen die Schar der Argonauten im Begriffe, mit Aietes zu verhandeln. Sie sind ratlos, mutlos; man merkt, mit Jason ist ihnen nicht nur der Kopf, sondern auch das Herz genommen. Sie beschließen endlich, das Vlies Vlies sein zu lassen und unverrichteter Sache wieder heimzuziehen. Zum Glück kommen Jason und Milo jetzt zurück, mit Jubel begrüßt. Wohl liest der Tapfere aus ihren betretenen Gesichtern das Bekenntnis ihrer Unheldigkeit: Aus ihrem Munde begehrt er es nicht zu hören. Es würde ihn selbst schamrot machen, sie erröten zu sehen. Ein feiner Zug!

Nun naht Aietes. Den Beschuldigungen des Jason setzt der Unedle eine dreimalige Lüge entgegen: Er schlug den Phryxus nicht, er weiß nichts von Schätzen, er hat das Vlies nicht. Schon will sich Jason entfernen, um sich zum Kriege zu rüsten. Da ruft ihn Aietes zurück. Durch Versprechungen (Wild, Wein, Weiber) will er ihn umgarnen; aber der entschlossene Jason ist — ungleich

dem Phryxus — solchen Lockungen unzugänglich. Da erscheint Medea selbst, verschleiert, einen vergifteten Becher Weins in der Hand. Jason erkennt sie, und schon will er, im Vertrauen auf ihre „Außenseite", trinken, da ruft die nun doch schon wieder Wankendgewordene: „Halt ein! Du trinkst Verderben!" und Jason wirft den Becher fort. Dann reißt er Medeen den Schleier ab, erkennt sie und wendet sich dankend und beschwörend zu ihr. Beinahe wäre sie ihm in die Arme gesunken; da entreißt sie sich ihm gewaltsam und entflieht in das Zelt. Wohl: ihm kann sie entfliehen, sich selbst nicht!

In diesem Aufzug finden sich zwei schöne Sentenzen:

Ein Held ist, wer das Leben Großem opfert;
wer's für ein Nichts vergeudet, ist ein Tor!

Und:

Nicht gut, nicht schlimm ist, was die Götter geben,
und der Empfänger erst macht das Geschenk.
So wie das Brot, das uns die Erde spendet,
den Starken stärkt, des Kranken Siechtum mehrt,
so sind der Götter hohe Gaben alle,
dem Guten gut, dem Argen zum Verderben.

Es lohnt, weiter darüber nachzudenken (Siehe Aufsätze).

3. Aufzug. Er folgt unmittelbar auf den vorigen. Medea mit ihren Dienerinnen befindet sich im Zelte, in das uns der Dichter nun treten läßt, während draußen die Kolcher den Griechen den Eingang zu wehren suchen. In großer Erregung, aber äußerlich unbeweglich, folgt Medea lauschend dem Vorgang. Da dringt Jasons Ruf: „Gib mir ein Zeichen, wenn du mich hörst, Erwählte!" an ihr Ohr; sie fährt zusammen und legt die Hand auf die tiefatmende Brust. — Da ist es, was sie sich selbst noch nicht einzugestehen wagte: Der Landesfeind wirbt um sie! Und sie? Mit Schaudern und Wonne fühlt sie, wie ihr ganzes Sein zu ihm hinstrebt. Aber noch kennt sie ihre Pflicht: Als Jason schon die Vorhänge des Zeltes aufreißt, da feuert sie die im Zelte müßig stehenden Soldaten an, ihrem Herrn, dem Könige, zu helfen. So gelingt es, den Jason und die Seinen wegzudrängen. Das Waffengeklirr entfernt sich; Aietes und Absyrtus überlassen die Verfolgung ihren Mannen und treten ins Zelt.

Jetzt sollte nun das Gericht über die Verräterin kommen. Aber die Großsinnige kommt ihnen zuvor: Mit leidenschaftlichen Worten fordert sie Vater und Bruder zur Verfolgung des Feindes auf. Alle sollen sie vernichten — alle! Ja, auch den Einen, der nicht nur in ihr Land und ihr Gemach, der auch in ihr Herz eingedrungen ist und den sie mehr fürchtet als alle! Wir hören

diese Furcht heraus aus ihren zornigen Worten, und wir verstehen: Sie will Vernichtung Jasons, um schuldlos zu bleiben. Wie eine Verzweifelte wehrt sie sich daher auch gegen das Geheiß des Vaters, mit in den Kampf zu ziehen; und als dieser den Grund ahnt und den Namen Jason nennt, da — rafft sich Medea auf zu dem Bekenntnis ihrer Liebe. Was ihr den Mut dazu gibt, ist der Wille, dieser Liebe zu widerstehen und sich trotz allem untadelig zu halten. Der ganze Adel ihres Wesens tritt zutage in den Worten:

Ich kann nicht im Trüben ahnen und zagen,
klar muß es sein um Medeen, klar!

Und die folgenden beredten Worte geben Zeugnis, wie trefflich sie es verstanden hat, sich während der letzten, wildbewegten Stunden zur Klarheit durchzuringen. Wie Liebe und Freiheit miteinander bestehen können, darüber vernehmen wir Worte, wie sie nur ein Charakter sprechen kann:

Man sagt — und ich fühle, es ist so:
Es gibt ein Etwas in des Menschen Wesen,
das unabhängig von des Eigners Willen,
anzieht und abstößt mit blinder Gewalt;
wie vom Blitz zum Metall, vom Magnet zum Eisen,
geht ein Zug, ein geheimnisvoller Zug
vom Menschen zum Menschen, von Brust zu Brust.
Da ist nicht Reiz, nicht Anmut, nicht Tugend, nicht Recht,
was knüpft und losknüpft die zaubrischen Fäden:
Unsichtbar geht der Neigung Zauberbrücke,
so viel sie betraten, hat keiner sie gesehn!
Gefallen muß dir, was dir gefällt;
so weit ist's Zwang, rohe Naturkraft.
Doch steht's nicht bei dir, die Neigung zu rufen:
Der Neigung zu folgen, steht bei dir,
da beginnt des Wollens sonniges Reich,
und ich will nicht! Medea will nicht!

So weiß sich diese Barbarenjungfrau selbst im höchsten Wogendrang der Leidenschaft im Innern noch eine stille Insel zu bewahren, wohin die rohe Naturkraft nicht dringen kann und von wo aus es ihr gelingt, Meisterin ihres Schicksals und also wahrhaft frei zu bleiben. Solche sittliche Größe entringt selbst dem unedlen Vater Bewunderung ab (1049). Nun gibt er nach: Medea soll unter sicherer Begleitung nach einem einsamen Orte gebracht werden, wo sie für die Ihren beten will (Jetzt kann sie beten, so sehr hat das Leid sie schon zermürbt). Freilich — und hier scheint uns der Dichter wieder zeigen zu wollen, wie ohnmächtig des Menschen edelster Wille ist, wenn ihm nicht die

Ereignisse zuhilfe kommen, wenn sie ihm wohl gar entgegenstehen — Medea soll in neue Versuchung geführt werden, in der sie endlich doch unterliegt. Aber unterliegen bei reinem Willen, Ergebung nach verzweifelter Gegenwehr: Wer will da noch einen Stein auf sie werfen? So entspricht Grillparzers hohe Dichtung der strengsten tragischen Forderung: die Heldin schuldlos-schuldig werden zu lassen.

Medea will nicht nach dem „Orte des Frevels" geführt werden, wo das schimmernde Vlies aufbewahrt wird; sie will den Schlüssel zum Falltor nicht an sich nehmen. In beiden Punkten fügt sie sich endlich widerstrebend dem Willen des Vaters. Auf einem Wege, wenig betreten, fern vom Lager des Feindes, soll sie hinweggeführt werden: Da hat der Sturm der letzten Nacht die Brücke zerstört. So gelangt sie doch wieder in die Nähe der Geflohenen, so muß sich ihr Schicksal vollenden.

Verwandlung. Lager der Argonauten. Jason und Milo im Gespräch. Ob er sie liebe, fragt ihn der Freund. Und er — kann diese Frage nicht mit einem entschiedenen Ja beantworten! Arme Medea! Den du liebst, dem du alles hingeben wirst, er sieht in dir nur die reizende Schöne, an die ihn höchstens noch die Dankbarkeit fesselt! Schwache Bande für einen solch starken Mann! Wohl sagt er jetzt noch, in der Erregung der frisch entbrannten Sinne:

Ein herrlich Weib mit ihren dunkeln Augen!

Aber einst wird kommen der Tag, da wird er sprechen wie jetzt der nüchterne Milo:

Ein furchtbar Weib mit ihren dunkeln Augen!

Doch weshalb lange nachdenken über das, was ihn zu der Barbarin hinzieht! Eins nur steht klar und fest vor seiner Seele: Sein Wort muß er lösen, das Vlies muß er holen; das andere — nun das stellt er eben denen anheim, die droben walten über ihm und ihr. Und gewiß: Dieser Mann, der so gerade und unbekümmert auf sein Ziel zusteuert, er ist schön und handelt recht!

Jetzt naht der Zug, und Medea gerät nach kurzem Kampfe in Jasons Gewalt. Noch einmal wehrt sie sich verzweifelt gegen das sich erfüllende Geschick, diesmal mit der Lanze in der Hand: Umsonst! Jason macht sie mit einem leichten Schwertschlag wehrlos. Denn den Dolch, den sie jetzt zückt, kann sie nicht in seine frei dargebotene Brust stoßen; das geht über ihre Kraft. Und als sie Jason triumphierend zu einer Rasenbank trägt, da entringt sich ihren Lippen zum erstenmal leise sein Name: „Jason, laß mich!" Der Klang bezaubert ihn, und mit beredten weichen Worten wirbt er nun um das Geständnis ihrer Liebe. Umsonst!

Nur die Träne, nur der tiefe Blick des Auges, nur das stürmische Atmen des Busens künden ihm ihr Gefühl. Aber sagen kann sie es noch nicht, was mit einem Schlage die Brücken hinter ihr abreißen hieße. Er hält es für Trotz und heißt sie zurückgehen zu ihrem Vater.

Eben kommt dieser mit Absyrtus und Bewaffneten an. Jason führt die Wankende hin zu ihm; sie fällt in seine Arme und verbirgt das tränenüberströmte Gesicht an seiner Schulter. Noch kämpft es in ihr. Als aber Jason grausam Abschied von ihr nimmt und geht, da ist auch der letzte Rest ihrer Festigkeit geschmolzen, und sehnend ruft sie ihn zurück. Eifrig faßt sie Jason nun an der Hand und erklärt sie für sein Weib. Aietes dringt mit dem Schwert auf ihn ein; da wirft sie sich dazwischen, und nun endlich kommt es über ihre Lippen: „Vater, töt' ihn nicht! Ich lieb' ihn!" Und abermals ringt sie nach Klarheit, empor aus schwarzen Wirbeln widerstreitender Gefühle. Sie hält es für möglich, daß der Vater den Geliebten zum Eidam annehme und den Thron mit ihm teile. Aietes hat dafür nur ein hartes Lachen und holt mit dem Schwerte aus, sie zu töten. Aber Jason und Absyrtus hindern ihn gleichzeitig daran, und so besinnt er sich: „Nicht sterben soll sie, leben, leben in Schmach und Schande, verstoßen, verflucht, ohne Vater, ohne Heimat, ohne Götter!" Mit dem Vaterfluche soll sie das neue Leben an der Seite des Erwählten antreten. Und wie richtig sieht der Barbarenfürst voraus: Er, den sie erwählt, er wird ihn rächen, er wird sie strafen, wird sie verachten und verspotten, „wenn erloschen die Lust, wenn gestillt die Begier!" So stößt er mitleidslos die Knieende hinaus in die Fremde, und wendet sich und geht. Absyrtus und die Kolcher folgen.

Was erwarten wir nun, was Jason tun wird? Wird er sie nicht tröstend an sein Herz ziehen, die Tiefgebeugte, wird er nicht fühlen, daß er ihr nun Heimat, Vaterland, Vater und Bruder in einer Person sein muß, und danach handeln? Ja, wenn er sie wahrhaft liebte! Dann würde ihn auch ihr schwer errungener Besitz beseligen und alle andern Wünsche in ihm schweigen heißen. Aber sein größerer Wunsch ist ja noch unerfüllt: Er hat Medeen, aber er hat nicht das Vlies. Und größer als seine Liebe ist seine Ehrbegier. Wäre er auch sonst der Held Jason, wenn ihm der Besitz eines Weibes das große Ziel in der Seele auslöschen könnte? Aber unerträglich hart ist's doch, wie er der Gequälten nun entgegentritt. Den Weg zum Vlies soll sie ihm zeigen. Sie will es nicht. Sie weiß — der Fluch! Sie kennt die Greuel, die zu überwinden sind, um es zu erlangen. Im Staube windet sie sich vor ihm; den ganzen Köcher angstvoll sorgender Beredtsamkeit leert sie, ihn von seinem Vorhaben abzubringen. Er hat darauf

nur die eine Antwort: „Ich hab' mein Wort gegeben, und ich löf' es!" Groß, aber unmenschlich! Auch dieser Frevel wird sich rächen! Da endlich springt Medea auf. Ihr Inneres ist gewandelt; sie ist hart geworden. Der Mann da, das hat sie erkannt, er liebt sie nicht wahrhaft, liebt sie nicht so, daß er ihr alles opfern könnte. „O Vater! Vater!" ruft sie ahnungsvoll aus; schon sieht sie den Fluch sich erfüllen. Kaum verkündet, ist Jasons Abkehr von ihr schon da. O dreimal Unselige! Und doch noch Starke! Nun will sie sehenden Auges mit ihm ins Verderben rennen. Seine Liebkosung freilich erduldet sie nicht mehr. Fort huscht sie, weit aufgerissenen Auges. Die andern folgen.

Wie entsetzlich wirkt in dieser entsetzlichen Szene das doppelte Reimpaar:

Zum Tod! — Du sollst allein nicht sterben,
ein Haus, ein Leib und ein Verderben!

Wie grausig formelhaft! Ein unentrinnbares Sibyllenwort! Und ebenso das andre, vom Vlies:

In der Höhle liegt's verwahrt,
weh dir, wenn sich's offenbart!

In solchen Glanzstellen zeigt sich der Meister der Sprache!

4. Aufzug. Jason gewinnt mit Medeens Hilfe das Vlies. Noch einmal versucht sie ihn zurückzuhalten. Auf seinen Vorwurf, ihr Widerstand gegen seinen Entschluß sei ein Wahn, entgegnet sie treffend: „Man ehrt den Wahn auch dessen, den man liebt!" Dann droht sie, sich zu töten, falls er nicht abstehe von seinem Plan. Auch das ist vergebens. „Mein Höchstes für mein Wort, und wär's dein Leben!" Da erkennt sie, wie wenig sie ihm gilt, und daß es auch nicht einmal lohne, für ihn zu sterben. So reicht sie ihm das Schwert mit schneidendem Hohne: „Nimm's hin aus meiner Hand, du süßer Bräutigam!" Und nachdem er auch den Becher mit dem Zaubertrank aus ihrer Hand entgegengenommen, begibt er sich allein hinein zu dem Drachen, zu der Schlange, die das Vlies bewacht. Lange harrt Medea vergebens; endlich kehrt er zurück, seiner selbst kaum mächtig, um zu berichten, wie er das Unheilsvlies gewonnen. In eiliger Flucht vor all dem Graus verlassen beide die Höhle.

Man muß es gestehen: Der Dichter hat es verstanden, auch in uns das Gefühl des Schauderns und des Grauens zu erwecken. Aber dieses Gefühl ist nicht Selbstzweck, es ist nur begleitender Natur: Unsere ganze Teilnahme gehört dem unseligen Paare, das wir im Begriffe sehen, mit tragischer Notwendigkeit sich selbst zu zerstören. Auch durfte die Szene im Rahmen des Ganzen nicht fehlen; denn nur so, da wir sie miterlebt haben, verstehen

wir Jasons späteren Abscheu vor der Kolcherin: In seiner Erinnerung vermischt sich das grauenhaft-nächtliche Erlebnis mit ihrer Person und webt einen Gespensterhauch um sie, der jeder menschlichen Annäherung spottet.

Verwandlung. Im Lager der Argonauten. Gora, die sich nach ihrer Herrin umsehen wollte, ist gefangen herbeigeschleppt worden und wird nun ins Schiff gebracht. Wieder fein berechnet vom Dichter, — nicht nur, weil eine vornehme Frau wie Medea nicht gut allein unter Männern reisen kann, ohne in unserer Vorstellung an Würde zu verlieren, sondern auch, weil wir ohne sie später manchen Blick in Medeens Herz, zu dem uns die Gespräche mit ihrer Vertrauten Gelegenheit geben, nicht tun könnten. Jason, von Medea geleitet, entsteigt dem Boden, das Vlies in der Hand. Ihm ist noch ganz wirr und taumelig von all dem Zauberspuk. Und Medea? Sie ist gebrochen! Furcht und Scheu sind an Stelle der Liebe zu Jason ihr ins Herz gezogen. Da naht Absyrtus. Er kommt, sie zur Rückkehr zu bewegen, und berichtet, daß er auch den Vater schon halb erweicht habe. Weinend hängt die Unglückselige an seinem Halse. Da entrollt Jason das Vlies, und nun erkennt Absyrtus in der Schwester die Verräterin. Er weist sie von sich und begehrt nun nur noch das Vlies. Ein Streich Jasons, der ihn niederwirft, aber nicht tötet, ist die Antwort. Medea umfängt ihn mit der ganzen Inbrunst ihrer schwesterlichen Liebe. Da kommt Aietes mit den Kriegern. Medea und Absyrtus werden auf einen Hügel am Meere gebracht und hier scharf bewacht. Jason will den Knaben als Geisel mit aufs Schiff nehmen. Er aber kommt allem weiteren Leid zuvor und springt ins Meer. Medea will nach, wird aber zurückgehalten. Dem wutschnaubenden Aietes hält Jason das erbeutete Vlies entgegen. dieser erkennt es bestürzt und taumelt zu Boden. Jason tötet ihn nicht; er läßt ihn vielmehr zu späteren Qualen leben,

damit noch fernen Enkeln kund es werde.
daß sich der Frevel rächt auf dieser Erde!*)

So besteigen die Griechen, Medea mit sich führend, das Schiff zur Heimfahrt.

Der Vorhang fällt, und wir sind tief erschüttert: Wehe dir, Jason, wehe dir, Medea! Auch an euch wird sich der Frevel rächen!

*) Doch waren des Aietes Tage gezählt, vergl. „Medea" Vers 483.

Aufsätze.

1. Das dunkle Kolchis. Land und Volk in Grillparzers „Goldenem Vlies".

2. Nicht gut, nicht schlimm ist, was die Götter geben.

Das Beste, Gesundheit, Ehre, Reichtum, Macht, Liebe, kann dem Menschen zum Unheil ausschlagen, wenn er es nicht zu benutzen versteht: Gesundheit macht oft leichtsinnig und hart, Ehre entartet zu Ehrgeiz und Ruhmsucht, Reichtum führt zu Geiz, Selbstsucht, Mitleidlosigkeit, Macht verleitet zum Mißbrauch der Macht, Liebe verwöhnt, macht eitel und selbstsüchtig. Dagegen werden oft schlimme Dinge dem Menschen zum Heil: Krankheit macht gesammelter, lädt zur Einkehr in uns selbst ein, Geringschätzung, Mangel an Anerkennung spornt zur Entfaltung der höchsten Kräfte an, Armut bewirkt Fleiß und Streben, um höher zu kommen, Unberühmtheit macht bescheiden und schützt vor den Fehlern der Großen, unerwiderte Liebe und Freundschaft macht ernst und einsam und entwickelt so erst den wahren Gehalt eines Menschen. Der Segen des Unglücks! Hochmut kommt vor dem Fall. Wen Gott lieb hat, den züchtigt er. — Die Einleitung geht natürlich von der Stelle in den „Argonauten" aus, wo sich das Wort findet, und von dem Vliese, das, wie das Gold, wie der Nibelungenhort, von allen Seiten heiß begehrt wird und jedem, der es besitzt, Unheil bringt. — Der Schluß kann den Gedanken ausführen: Im Glück nicht stolz sein und im Leid nicht zagen.

3. Phryxus, der Vorläufer des Jason.

Einleitung: In seinem „Goldenen Vlies" hat sich Grillparzer u. a. die Aufgabe gestellt, das Aufeinanderprallen zweier grundverschiedener Welten, des Griechen- und des Barbarentums, darzustellen. Dies geschieht in jedem der drei Stücke anders. Die ersten beiden führen Griechen nach Kolchis. In Phryxus lernt Medea das Hellenentum zuerst kennen und neigt sich ihm zu; aber erst in Jason vollzieht sich der Anschluß der Barbarin an die griechische Kultur. Der Dichter hat den Phryxus ganz offenbar als Vorläufer des Jason behandelt.

I. Vieles ereignet sich in beiden Fällen auf gleiche Weise. 1. Medea steht hier wie dort zwischen dem Helden und dem Vater. Sie schwankt von einem zum andern herüber und hinüber. Sie ist einerseits bereit, zur Vernichtung der Fremden beizutragen, steht ihnen aber anderseits im entscheidenden Augenblicke bei.

2. Ihre Erscheinung macht auf Phryxus wie auf Jason einen ähnlichen Eindruck (halb Charis, halb Mänade).

II. Dennoch ist der Verlauf der Ereignisse in beiden Fällen so ganz anders. Woran liegt das? 1. Jason ist ein anderer als Phryxus. Dieser geschwätzig, ruhmsüchtig, vertrauensselig, allzu sehr von seiner Unwiderstehlichkeit durchdrungen. Jason ernster, reifer, männlicher, wortkarg, ein Mann der Tat, des eisernen Willens, wachsam und vorsichtig, nicht klein von sich denkend, aber auch nicht ruhmsüchtig.

2. Medea, in welcher selbst etwas von der griechischen Heiterkeit und Klarheit, kann sich schon des Phryxus heldischer Persönlichkeit nicht verschließen; es kommt aber nicht zur Liebe, denn

a) Sie ist noch nicht reif dazu (muß erst durch das Leid vertieft werden).
b) Er ist zu klein für sie. Erst Jason gewinnt ihr Herz und damit sie selbst.

Schluß: In der „Medea" kommt die Kolcherin nach Griechenland. Damit berühren sich Barbaren- und Griechentum auf andere Art. Da aber beide unvereinbar sind, ist das Ergebnis eine Tragödie.

Medea. Zwischen diesen und den vorigen Ereignissen liegt ein Zeitraum von vier Jahren und einem Monat. Vier Jahre hat die Seefahrt gedauert (Odysseus brauchte bekanntlich zehn Jahre zur Heimkehr von Troja nach Griechenland). Medea, tief betrübt über den Tod des geliebten Bruders und den Fluch des Vaters, wäre am liebsten gestorben, aß nicht und trank nicht und schenkte dem gütlichen Zureden und dem stürmischen Werben Jasons lange Zeit kein Ohr. Allmählich aber gewann doch seine Glut Macht über sie, während die Zeit den Schmerz zu heilen begann: Sie ward sein Weib und schenkte ihm zwei Kinder. Aeson (so genannt nach Jasons ermordetem Vater), der ältere, glich dem Vater, Absyrtus dem heimgegangenen Bruder Medeens.*) Versuchen wir es, uns in die Seelen des Mannes und der Frau hineinzudenken, so müssen wir sagen: Sie waren während der vier Jahre auf dem Schiffe verhältnismäßig glücklich, — wenn sie auch dieses Glück weniger in ihrer gegenseitigen Liebe fanden, als in anderem: Medea in ihren Kindern, Jason in der Vorfreude befriedigten Ehrgeizes. Wie oft mag er sich seinen Einzug ausgemalt haben: Im Triumphe hoffte er, das Vlies auf der Lanze, durch die Menge des ihm zujauchzenden Volkes zu schreiten. Aber siehe da, es kam ganz anders! Niemand empfing ihn bei der Landung, niemand begrüßte ihn auf seinem Marsche nach Jolkos, im Gegenteil, scheu, wie einem Verbrecher, wichen ihm alle aus. Das macht, es waren ihm Gerüchte vorausgegangen über die schrecklichen Dinge, die sich bei der Erwerbung des Kleinods zugetragen haben sollten; und nicht nur die gewöhnliche Volksphantasie, die alles übertreibt, sondern auch die sagenhaften Vorstellungen von dem dunkeln Zauberlande Kolchis trugen dazu bei, diese Dinge ins Ungeheure zu vergrößern. Besonders wandte sich der Argwohn gegen Medea, in der man die Barbarin und die Zauberin haßte. So gelangte der Zug nach Jolkos, wo Pelias, Jasons Oheim, an dessen ermordeten Vaters Stelle, herrschte. Gern nahm der Tyrann das Vlies von ihm in Empfang, um es über dem Hausaltar an einem Pfosten aufzuhängen. Der Bitte Jasons jedoch, ihm nun sein väterliches Erbe (vielleicht die Hälfte

*) In Vers 354 wird allerdings das Verhältnis umgekehrt dargestellt.

des Reiches) herauszugeben, setzte der Habsüchtige ein schroffes Nein entgegen. Ja, er benutzte die feindselige Stimmung des Volkes, Medeen auszuweisen, und, da Jason dies nicht dulden wollte, auch ihn zu verbannen. Jason aber, im Gefühl seines guten Rechtes, blieb. Und nun ereignete sich das, was uns im Stücke selbst an drei verschiedenen Stellen, von drei verschiedenen Personen, von Jason, vom Herold und von Medea, nach und nach enthüllt wird. Wenn wir alle diese drei Berichte zusammenfassen, so war der Hergang folgender: Pelias erkrankte plötzlich, und zwar brach bei ihm eine Art Wahnsinn aus: Vorm Hausaltare sitzend, schaute er unverwandt nach dem Vliese, von Zeit zu Zeit aufschreiend, sein Bruder schau' ihn an (Offenbar nur die Qualen des bösen Gewissens). Seine Töchter kommen Heilung suchend zu Medea, werden aber von dieser auf Jasons Geheiß abgewiesen. Jason glaubt: ein für allemal! Aber als die Töchter des Königs ein zweites Mal flehend zu Medea kommen, da folgt sie ihnen, ohne Wissen und Willen ihres Gemahls, unter der Bedingung, daß ihr dafür zum Lohne das Vlies werde. Die Mädchen sagen's ihr mit Freuden zu, und sie geht hin. Der König schläft gerade. Sie beugt sich über ihn, geheimnisvolle Worte murmelnd. Dann heißt sie ihm die Adern öffnen (ein früher sehr beliebtes Heilmittel bei Blutüberfüllung). Es geschieht. Man verbindet ihn, und er atmet merklich leichter. Medea und die Mädchen verlassen den immer noch Schlafenden, und die letzteren begeben sich zur Ruhe. Medea aber kehrt heimlich zurück, um das Vlies zu holen. Da, wie sie sich eben anschickt, es vom Pfosten zu nehmen, hört sie Geschrei hinter sich. Sich umwendend, sieht sie den König aufspringen. Heulend, sich windend, schreit er: „Kommst du, Bruder, Rache zu nehmen? Noch einmal sollst du sterben!" Dabei springt er hin, faßt nach Medeen und versucht, ihr das Vlies zu entreißen. Sie ruft ihre Götter an und hält ihm das Vlies wie einen Schild entgegen. Da verzerren sich seine Züge im Wahnsinn. Heulend reißt er sich den Verband ab, das Blut entströmt, und nach wenig Minuten liegt er am Boden im eigenen Blute gebadet, kalt und tot. Medea enteilt mit dem Vliese, das sie jedoch vor Jason verbirgt. Es entsteht ein Auflauf, man gibt den beiden Zugewanderten den Tod des Königs schuld und umringt sie drohend. Jason aber gebraucht sein Schwert und schlägt sich samt den Seinen durch. Das Leben ist gerettet, aber das Vaterland hat er nun endgültig verloren. Seitdem irren sie durch Hellas weite Städte, den Menschen ein Greuel, sich selbst eine Qual. Endlich gelangen sie nach Korinth, um bei König Kreon, einem Gastfreund des Vaters Jasons, eine Zuflucht zu suchen. Hier setzt das Stück ein. Es spielt sich (mit Aus-

nahme der Schlußszene) durchaus an ein und demselben Orte, nämlich in und bei der Königsburg von Korinth, ab und zwar wieder nur innerhalb eines Zeitraumes von vierundzwanzig Stunden, von Morgen zu Morgen.

1. Aufzug. Wir sehen Medea im Begriffe, ihr Zaubergerät zu vergraben, — eine Handlung von symbolischer Bedeutung, die uns sofort wieder für sie einnimmt: Sie will gänzlich mit der Vergangenheit brechen und auch selbst ein neuer Mensch werden. Auch das Vlies legt sie dazu, „bespritzt mit meines Vaters, meines Bruders Blut" (natürlich nur im Geiste), und ein „Denkmal von Medeens Schmach und Schuld", wie sie es selbst nennt: Ihre Schmach ist die Niederlage vor dem, was sie selbst nicht für recht gehalten, ihre Schuld das Verlassen von Vaterhaus und Vaterland — sonst hat sie keine! Nun ist der verschwiegenen Erde übergeben, was sie noch mit der Heimat verknüpft hat. Da tritt Gora hervor, die unversöhnliche Kolcherin, Medeens verkörperter böser Genius. Grillparzer hat dieser Gestalt des Dramas durchaus den Stempel der Dienerin aufgedrückt. Was Medea mit ihr spricht, könnten auch stille Selbstgespräche der Herrin sein, und trotz aller leidenschaftlichen Worte, die ihr der Dichter in den Mund legt, gewinnt sie doch nie einen bestimmenden Einfluß auf Medeen oder auf den Gang der Handlung. Sie spricht übrigens durchweg in dem regellosen Versmaß, wodurch der Dichter die Barbaren sprachlich kennzeichnet, während Medea ihren ernsten Willen, ganz zur Griechin zu werden, auch schon in der rhythmisch gegliederten Sprache bekundet. Treffend weiß Medea die Kolcherin vor ihr und in sich zum Schweigen zu bringen, und wie rührend klingt in dem Munde der gedemütigten Stolzen das schöne Wort:

> Laß uns die Götter bitten um ein einfach Herz,
> gar leicht erträgt sich dann ein einfach Los!

Freilich, auf die mehrfach von Gora erhobene Klage, daß Jason sie nicht mehr liebe, weiß sie nichts zu erwidern, — nichts, als ein Wort der Hoffnung: Was ihr die Macht verlieh, hat sie der Erde übergeben; und schwach, ein schutzbedürftiges Weib, will sie sich in des Gatten offene Arme werfen. — Werden sie ihr offen stehen?

Eine nun folgende Begegnung der beiden Gatten läßt auch in uns eine leise Hoffnung keimen. Denn nachdem Jason Medeen gebeten, den roten Schleier abzunehmen, das Zeichen ihrer Herkunft, und sie ihm schweigend gehorcht, und nachdem er in aufflammendem Zorn die Amme fortgeschickt, in der er alles das verkörpert sieht, was er an Medeen haßt — wie schädlich deren Einfluß wirklich ist, sieht man kurz darauf an dem Verhalten der

Kinder —, spricht er gütig und mild zu ihr, wie wir es noch nie von ihm vernommen, weder sich noch ihr die Schuld an dem Geschehenen gebend, und in süßer Weichheit lehnt Medea die Stirn an seine Schulter. Freilich bittet er sie kurz darauf, sich mit den Kindern entfernt zu halten, wenn er nun daran gehe, den König um Aufnahme anzuflehen. Eben kommt dieser mit seiner Tochter Kreusa daher; sie befinden sich auf dem Weg zum Meere, wo ein Fest des Poseidon begangen werden soll.

Jason wird von Kreon freundlich empfangen und, nachdem er ihn einem kurzen Verhör unterworfen, als Gastfreund aufgenommen. Des Königs Wort: „So lang' ich kann, glaub' ich an deinen Wert" verbürgt uns, daß Kreon noch die alten väterlichen Gefühle für Jason hegt. Dieser hat einst Jahre lang an seinem Hofe geweilt, und so wird er auch von der holden Kreusa wie ein alter lieber Bekannter begrüßt. Der vortretenden Medea freilich bringt die Jungfrau zunächst kein Vertrauen entgegen. Nur ihre Kinder zieht sie mütterlich freundlich an ihre Brust. Als aber Medea Gelegenheit findet, der Königstochter ihr Herz auszuschütten, da ist bei dieser das Eis gebrochen. Mitleidsvoll öffnet sie auch ihr Arme und Herz, und der König bestätigt väterlich nachsichtig, was sie in echt weiblicher Milde vorschnell versprochen. Die Frauen gehen mit den Kindern ins Haus, und nun erkundigt sich der König des näheren danach, wie Jason zu diesem Weibe gekommen. Obgleich uns alles schon bekannt ist, erweckt es doch unsere höchste Teilnahme, zu hören, wie sich nun alles in Jasons Kopf und Herzen darstellt. Er erzählt, wie sie ausgezogen seien, das Vlies zu holen, eine Schar „ringfertiger Gesellen,*) im Übermut des Wagens und der Tat", welchen abstoßenden Eindruck das nebelvolle Kolchis auf sie gemacht, und wie licht Medea ihm im Abstich ihrer nächtlichen Umgebung erschienen sei. Dann beschreibt er seine Werbung:

> Auf Kampf gestellt, rang ich mit ihr, und wie
> ein Abenteuer trieb ich meine Liebe.

Nur ein Abenteuer! Es kam ihm also mehr darauf an, die Gefahren und Widerstände zu überwinden, und zu versuchen, was er auch nach dieser Seite hin vermochte: Der Kampfpreis selbst war ihm von Anfang an wenig wert. Und nun, nachdem er ihn gewonnen, ist er ihm vollends entwertet, um so mehr, da er die Schrecken in der Drachenhöhle nicht vergessen kann:

> So oft ich ihr seitdem ins Auge blicke,
> schaut mir die Schlange blinkend draus entgegen.

*) Ringfertig = kampf-fertig (offenbar wegen der sich stoßenden f dem zweiten Worte vorgezogen).

So steht er jetzt zu seiner Gattin, zu der Mutter seiner Kinder! Ist es ein Wunder, wenn Kreon wieder zweifelnd wird, ob er auch Medeen aufnehmen soll? Doch da kommt ihm Jason zuvor: Ohne sie will auch er nicht bei Kreon bleiben. Nicht aus Liebe zu ihr verlangt er das, sondern aus beleidigtem Stolze und auch aus dem ehrenhaften Gefühl heraus, daß er schützen müsse, was sich ihm anvertraut. Und als er sich gar auf die Götter beruft, auf Zeus, der Fremden Schützer, und auf das Gastrecht, da gibt Kreon nach, wenn auch nur bedingungsweise: Sobald sich nur eine Spur ihres alten, wilden Sinnes zeige, solle sie verbannt werden! An der Stelle aber, wo er den Gastfreund aufgenommen, will er einen Altar errichten, Zeus, dem „Gastlichen" und des Pelias blutigen Manen geweiht. — Es ist eben der Ort, wo Medea das Vlies vergraben hat!

2. Aufzug. Dies ist der bedeutendste Akt des Stückes, und es sei gleich hier kritisch bemerkt, daß die „Medea" insofern verbaut ist, als die Entscheidung, die Peripetie, die Gipfelung der Handlung (der Bruch zwischen Jason und Medea) in den zweiten, statt in den dritten Akt verlegt ist. Dies hat dann weiter zur Folge, daß im zweiten Akt die Ereignisse außerordentlich gehäuft sind, während die drei letzten Akte ein Verschleppen der Handlung fühlbar machen, das selbst durch den zweiten Gipfel des Dramas (Medeens Rache) nur unterbrochen, nicht beseitigt wird.

Die erste Szene zeigt uns Kreusa und Medea in holder Eintracht; diese will von jener Singen und Lautenspiel erlernen, um Jason zu erfreuen: Es geht nicht! Nur an den Wurfspieß ist die Hand gewöhnt, und Kreusens Knabenliedchen stimmt schlecht zu den finstern Augen der Kolcherin. Und so bricht auch deren wilder, unbändiger Sinn immer wieder durch. Wie sie von Jason spricht, das läßt auf keine Liebe mehr schließen, eher auf das Gegenteil, auf tödlichen Haß. Die gütige Kreusa wäre dadurch „beinahe" erzürnt worden; allein schließlich siegt ihr mildes Wesen, im Verein mit Medeens ernstlichem Willen, doch über die Dämonen in ihrer Brust. Nur für kurze Zeit allerdings, wie wir uns nicht verhehlen können. Denn nie kann sie vergessen, was geschehen ist und was noch droht: Sah sie doch die Erinnyen aufsteigen aus der Tiefe, und hat doch deren Rachewerk noch kaum begonnen! Die innere Entfremdung der beiden Gatten ist erst der Anfang davon, und schon im nächsten Auftritt zeitigt sie die übelsten Früchte. Wie wir vermuteten, so machen Medeens Bemühungen, die Liebe ihres Gatten wiederzugewinnen, ihre griechische Kleidung, ihre Freundschaft mit Kreusen, auf den eintretenden Jason nicht den geringsten Eindruck. Er hat vielmehr nichts Eiligeres zu tun, als sie unter einem allzu leicht durchschaubaren Vorwand

wegzuschicken. Gehorsam geht Medea, und nun atmet Jason freier. Wir sehen: Schon kann er ihre Gegenwart nicht mehr ertragen! Erschütternd sind die Klagen aus seinem Munde, daß sein Leben im Kerne zerstört sei, — ohne eigentliche Schuld seinerseits.

Ich habe nichts getan, was schlimm an sich,
doch viel gewollt, gemöcht, gewünscht, getrachtet,
still zugesehen, wenn es andre taten,
hier Übles nicht gewollt, doch zugegriffen
und nicht bedacht, daß Übel sich erzeuge;
und jetzt steh' ich, vom Unheilsmeer umbrandet,
und kann nicht sagen: Ich hab's nicht getan!

Also auch er schuldlos-schuldig! Mit Entzücken aber erinnert er sich seiner an Kreusens Seite verbrachten Jugendjahre, und liebliche Bilder heiterer Jugendneigung sind es, die er auch vor unser Auge zaubert, das schönste die Szene, da er der zarten Jungfrau den Helm aufs Haupt setzte und sie, da er ihr zu weit war, ihn sanft geduckt hielt mit den kleinen Händen ob den goldenen Locken: Ein freundliches Sittenbildchen im Rahmen monumentalen Geschehens, wie Hektors Abschied von Andromache in der blutdunstatmenden Ilias! Aber diese Zeiten harmlosen Jugendglücks sind unwiderbringlich dahin: Jason, ein Königssohn und ein Held wie einer, muß, verstoßen von seinem Vaterlande, um fremdes Mitleid betteln gehn, und die ihm Angetraute, sie ist ihm nichts weniger als eine Vertraute.*) Darum weist er auch kopfschüttelnd Kreusens Mittel, wieder aufgerichtet zu werden, zurück: Ein einfach Herz und einen stillen Sinn! Das Wort stimmt überein mit dem oben angeführten aus Medeens Munde zu Anfang des Stückes. Es drückt einen Lieblingsgedanken Grillparzers aus (Wir werden ihm auch im „König Ottokar" und im „Traum ein Leben" begegnen) und eine Grundempfindung aller derer, die ein maßloser Ehrgeiz über das allgemeine Menschenlos hinausgehoben hat: die Sehnsucht nach dem Glück der Unberühmten! Medea kommt zurück, aber Jason, sein Herz noch weiter kühlend im frischen Borne seiner Jugenderinnerungen, beachtet sie nicht. Wie rührend ist ihr fast schüchtern hervorgebrachtes dreimaliges: „Ich weiß ein Lied!" Jason will es nicht hören; als er aber, Kreusens Fürbitte folgend, nachgibt, da — kann sie es nicht, und an Stelle des tändelnden „Ihr hohen Götter" kommen ihr die gewissensernsten Worte: „Ihr hohen, ihr gerechten, strengen Götter!" über die Lippen. Jason findet

*) An solchen Wortspielen ist das ganze „Goldene Vlies" reich. Vielleicht macht sich hier der Einfluß Shakespeares bemerklich.

darin eine Bestätigung seiner Auffassung von ihrer unzähmbaren Wildheit. Wie fälschend, wie vergiftend mischt sich nun sein Abscheu gegen sie in das Erinnerungsbild seiner Werbung in Kolchis:

Hätt'st du sie dort geseh'n im Drachenforst,
wie sie sich mit dem Wurm zur Wette bäumte,
voll Gift der Zunge Doppelpfeile schoß
und Haß und Tod aus Flammenaugen schoß:
dein Busen wär' gestählt gen ihre Tränen!

Welch unerhörte Verleumdung und Entstellung der Wahrheit! Wissen wir doch aus den „Argonauten", wie flehend Medea den Unerbittlichen von der Gewinnung des Vlieses hat abhalten wollen! Und wir verstehen, wie ihr jetzt diese beispiellose Ungerechtigkeit aus dem Munde dessen, dem sie sich nur nach langem Widerstreben ergeben, das Herz mit Zorn erfüllen muß. Sie will es nicht dulden, in erwachender Eifersucht, daß Kreusa das Lied singe, das ihr nicht gelungen, und da Jason versucht, ihr die Leier zu entwinden, zerbricht das Instrument. Ein vernichtender Zornausfall Jasons scheint bevorzustehen — und es ist eigentlich schade, daß der Dichter der packenden Szene die Spitze abgebrochen hat, indem er schon jetzt eine neue hereinschiebt. Ein Trompetenstoß kündet das Erscheinen eines Herolds an. Der heilige Stuhl der Amphiktyonen in Delphi*) hat ihn gesandt. In Kreons Königssaal verkündet der Herold, daß die Volksmeinung dem Jason den Mord seines Oheims Pelias schuld gebe und daß er deshalb durch jene oberste Gerichtsbehörde aus Griechenland verbannt sei, er und seine ganze Familie. Gibt es nun noch Rettung für ihn? Ja! Kreon bringt sie! Fest an Jasons Schuldlosigkeit glaubend, erklärt er ihn plötzlich zu seinem Eidam. Und er trifft gewiß das Rechte, wenn er meint, an Kreons Tochtermann würde niemand die Hand zu legen wagen.

Uns aber kommt dieser Entschluß Kreons doch zu unvermittelt, als daß wir ihn verstehen könnten. Nie vorher haben wir bemerkt, daß sich der König mit diesem Gedanken beschäftigt habe, nie ist in den Gesprächen mit Jason oder Kreusa auch nur daran gerührt worden. Es ist auch höchst unwahrscheinlich, daß ein Vater gerade dann die Hand seiner Tochter in die eines Bewerbers lege, wenn dieser mit dem Verdacht eines Verbrechens belastet vor ihm steht. Und ist nicht auch schon Medea da? In

*) Der Bund der Amphi-ktyonen (der „um das Heiligtum Herumwohnenden") umfaßte zwölf griechische Stämme, von denen jeder zweimal im Jahre zwei Abgeordnete nach Delphi schickte, um gemeinsame Angelegenheiten zu beraten, Streitigkeiten zwischen den Bundesmitgliedern zu schlichten und über Verbrecher zu Gericht zu sitzen.

Griechenland herrschte die Sitte der Einehe; folglich mußte Medea im selben Augenblick auf die Seite geschoben werden, wo ein neuer Ehebund mit Kreusa ins Auge gefaßt wurde. Darüber macht sich ja nun Kreon freilich nicht das geringste Gewissen: Mit einem Hauch seines Mundes glaubt er die aus dem Buche des Seienden vertilgen zu können, die ihm „die Luft verpestet". Daß er dies im gleichen Atemzuge tut, ist wohlbegreiflich; leider nur entgeht uns so abermals eine wirksame Szene: Medea muß sich nun sogleich, in tiefer Empörung, gegen den Ausweisungsbefehl wenden, während wir sie gern erst sich zu Kreons Absicht, Jason zu seinem Schwiegersohn zu machen, hätten äußern hören. Man muß sagen, Grillparzer hat hier nicht mit dem Schatz dramatischer Motive gewuchert, den ihm der herrliche Stoff darbot. Wie anders, wie fein berechnend ist da doch sein großes Vorbild Schiller in ähnlichen hochdramatischen Szenen, z. B. im III. Akt der „Maria Stuart", vorgegangen!

Medea, ihrer selbst nicht mehr mächtig, wütet nun gegen Jason, Kreon, Kreusa, sich selbst. Wie eine kaum gebändigte Naturkraft schäumt ihr die Empörung über die erlittene Unbill vom Munde. Wie rast sie gegen sich selbst:

> Denn ich bin ein entsetzlich, greulich Wesen,
> mir selbst ein Abgrund und ein Schreckensbild.
> Die ganze Welt verwünsche mich, nur d u nicht!

Dies letztere gegen Jason gewendet! Mit welch schneidendem Hohn weist sie dessen Fluchworte zurück:

> Nicht so, mein Gatte, mein Gemahl!

Wie muß auch die arme Kreusa ihren Haß verspüren:

> Du auch hier, weiße, silberhelle Schlange?
> O zische nicht mehr, züngle nicht so lieblich,
> du hast ja, was du wolltest, den Gemahl!

Und dann zum Schluß noch ein letztes, verzweifeltes Ringen um die Kinder. Man versagt sie ihr und ruft sogar die Häscher gegen sie heran. Da geht sie, mit furchtbaren Drohungen sich verabschiedend. Und wir sind gewiß: D i e s e Drohungen werden sich verwirklichen. Man hat Medeen erwiesen, was Menschen zu Teufeln umwandeln kann. Dem gegenüber ist es ein schwächlicher Ausgang, von der hier kindischen Kreusa zu hören:

> Ich sinne nur, ob recht ist, was wir tun;
> denn tun wir recht, wer könnte dann uns schaden?

So spricht niemand, vor dessen Augen soeben ein Mensch in den Abgrund gestürzt worden ist!

3. Aufzug. Hier werden nun wieder „retardierende Momente“ gebracht. Medea, die wir am Ende des vorigen Aktes bereits zum Äußersten entschlossen sahen, wägt zunächst die Art der Rache ab, die sie zu nehmen gedenkt, scheint aber überhaupt noch eine neue Möglichkeit zu sehen, mit der Rache ganz zurückzuhalten: Jason kann bereuen! (1290.) Solche Langmut bei einer Medea ist unverständlich. Da bleibt doch Gora ihrem Charakter treuer! Wieder ist sie hier zunächst die Verkörperin der Kolcherin und aller wilden Instinkte in Medea; bis Vers 1247 könnte man das Ganze auch als ein Selbstgespräch Medeens mit sich selbst lesen. Dann aber wird Gora zur wirklichen Person, die der Herrin mitteilt, was diese noch nicht weiß, nämlich das Schicksal all der herrlichen Helden, die den Argonautenzug mitgemacht haben: Alle fielen in Tod und Schmach. Er nur fehlt noch — Jason!*)

*) Orpheus, bekannt durch die Macht seines Gesanges, die selbst Tiere, Bäume und Felsen zu rühren vermochte, sowie durch seinen Versuch, seine geliebte Gattin Eurydike wieder aus der Unterwelt (dem „Hades“, bei Grillparzer die homerische Form „Aïdes“) heraufzuholen, soll von thrakischen Weibern („Mänaden“) zerrissen worden sein, weil sie sich um seinen Besitz stritten.

Hylas, der Liebling des Herkules, nahm wie dieser an der Argonautenfahrt teil. In Mysien verließ er das Schiff, um Wasser zu schöpfen, und wurde von verliebten Najaden in die Fluten gezogen.

Theseus, der athenische Nationalheld, der das Land von dem Menschenzoll befreite, den es alljährlich nach Kreta zahlen mußte, indem er, mit Hilfe der Ariadne, den Minotaurus im Labyrinth erlegte, stieg mit seinem Freunde Pirithoüs zur Unterwelt hinab, um die Persephone, die Gattin des gewaltigen Schattenbeherrschers, zu entführen. Unterwegs ermüdet, setzten sie sich nieder, um auszuruhen, vermochten aber dann nicht wieder aufzustehen. Theseus wurde zwar später von Herakles befreit, endete aber doch auf tragische Weise durch einen unfreiwilligen Sturz ins Meer. Pirithous mußte in der Unterwelt zurückbleiben.

Herakles, vermählt mit Dejanira, erhielt von dieser aus Eifersucht ein vergiftetes Opfergewand. Er legte es an und fühlte sich sogleich von brennenden Schmerzen gepeinigt; beim Ablegen riß er sein Fleisch in Fetzen mit herunter. Nun bestieg er freiwillig einen Scheiterhaufen auf dem Öta.

Meleager, Sohn des Öneus, Königs von Kalydon, und der Althea, berühmt als Jäger und durch Erlegung des kalydonischen Ebers, sollte nach einem Schicksalsspruche so lange leben, als ein auf dem Herde liegendes Scheit nicht verzehrt werde. Althea nahm das Scheit sogleich heraus, löschte es aus und verbarg es gut. Nachdem er aber ihre Brüder (seine Oheime) getötet, warf sie das Scheit wieder ins Feuer, und Meleager starb.

Übrigens lehren alle diese Sagen (wie auch die von Jason und Medea selbst), daß die Vorstellung von dem „heitern Griechenland“ nur ein schöner Traum der Humanisten ist. Dort geschahen „Verbrechen blutig, kolossal“ und Taten, wie sie schwärzer auch in Kolchis nicht geschehen konnten.

Medea bezieht alles auf ihre eigene Lage und haftet besonders an der Geschichte von Meleager, den seine Mutter getötet. Sie tat es — und lebt! Eine Mutter, die ihr eigenes Kind getötet! Entsetzlich! Noch kehrt sich Medeens Herz von einer solchen Untat mit Schaudern ab. Dennoch schlägt der Gedanke Wurzel in ihr, um, früh genug, zur widernatürlichen Tat zu reifen.

Jetzt erscheinen Kreon und Jason, — zu keinem andern Zwecke, als um ihr noch einmal zu sagen, daß sie gehen müsse, und zwar ohne die Kinder. Das scheint zunächst kein Fortschritt der Handlung zu sein. Wohl aber gibt es zu zwei wirksamen Auftritten Anlaß, zu einer Auseinandersetzung Jasons mit Medea, und zu einer Selbstentscheidung der Kinder. Insofern freilich, als durch die Abkehr der Kinder von Medeen deren innere Loslösung von ihnen herbeigeführt und uns so ihre spätere Tat verständlicher gemacht wird, durfte diese Szene nicht fehlen, und insofern liegt hier tatsächlich ein Fortschritt der Handlung vor.

Da Medea bei dem Herannahen der beiden weggegangen ist und Gora ihr nachgeschickt wird, sie zu holen, so haben wir Gelegenheit, zunächst einem Zwiegespräch der beiden Männer zu lauschen. Auch in Jason sind Zweifel aufgestiegen, ob die Verstoßung seines Weibes recht sei; aber er fügt sich gern dem Richteramt des Königs, der keinen Augenblick an der Gerechtigkeit seines Tuns irre wird und ihm das freundlichste Gemälde von seiner Zukunft entwirft: Alles werde gut, wenn nur erst sie, die Dunkle, die Frevlerin, ausgestoßen sei. Jetzt kommt diese mit Gora zurück, und da sich der König, nachdem er ihr bedeutet, daß sie noch heute gehen müsse, entfernt, so stehen sich nun Jason und Medea noch einmal allein gegenüber (denn Gora bleibt nur als Zuhörerin zugegen). Noch einmal wägen sie die beiderseitige Schuld und Sühne, Vergangenheit und Zukunft gegen einander ab. Jason, kalt und hart, bleibt bei seinem Entschluß: „Ich will dich nicht mehr, du hast mir das Leben vergiftet, du bist die Alleinschuldige, ich bin rein!“ Medea dagegen, im stürmischen Wogen der Gefühle, durchläuft die ganze Leiter der herzbewegenden Rede, von auflodernden Zorn, tödlichem Haß und Abscheu, durch ätzenden Hohn bis zu sanfter Beschwörung und demütigem Flehen. Kein Zweifel, sie ist dem kalten Selbstsüchtling gegenüber die Größere, Wertvollere, seelisch Schönere! Wie edel ist ihr volles Schuldbekenntnis! Entsetzliche Dinge sind geschehen:

> Entsetzlich sind sie, ja, ich geb' es zu!
> Am Vater hab' ich schlimm, am Bruder schlimm getan,
> und ich verdamme selber mich darob;
> man strafe mich, ich will ja gerne büßen.

Doch du sollst mich nicht strafen, Jason, du nicht!
Denn was ich tat, zu Liebe tat ich's dir.

Hätte es nicht auch ihm edel angestanden, zu bekennen: Auch ich habe übel gehandelt, habe dich, mißbrauchend deine Schwäche, aus deinem heimischen Boden gerissen, habe in unersättlicher Ehrbegier das Vlies geraubt und dich zur Mitschuldigen an der Tat gemacht, bin Mitschuldiger geworden an deines Bruders, deines Vaters Tod, habe den Mord meines Oheims gewünscht, von dir gewünscht? Viel Unheil ist uns beiden aus meinem maßlosen Streben erwachsen; aber du hast dich mir ergeben, mir, dem Fremden, dem Landesfeind, hast mir an Glück gegeben, was du mir zu geben vermochtest, hast viel erduldet um meinetwillen: Das will ich dir nie vergessen, wenn wir auch nicht beisammen bleiben können! Statt dessen schilt er seine Werbung eine Jugendtorheit (1477), hat er kein Ohr für Medeens Schilderung ihrer jungen Liebe, da sie sich fanden an „des Phasis Blumenstrand" (was allerdings schlecht stimmt zu den sonstigen Vorstellungen von Kolchis düstrer Märchenwelt und wovon wir auch in den „Argonauten" nichts gesehen haben). Nur als sie auf den neuen Ehebund anspielt, da wird er lebhafter, und auf ihre drängenden Fragen: „Kreusa locket dich, und darum bleibst du? Nicht also? Hab' ich dich?" antwortet er verletzend: „Du hattest nie mich, und hast auch jetzt mich nicht." Ein Wortspiel, denn Medea nimmt „haben" im Sinne von „ertappt haben", Jason im Sinne von „besitzen"; und in diesem Sinne ist seine Zurückweisung freilich doppelt kränkend. Endlich erniedrigt sich Medea sogar bis zu einem Kniefall, und als er auch jetzt sich unerbittlich zeigt, da erhebt sie sich als eine andere. Nun hat sie abgeschlossen:

Es ist vorbei! — Verzeihet, meine Väter,
verzeiht mir, Kolchis stolze Götter,
daß ich mich selbst erniedriget und euch!
Das Letzte galt's! Nun habt ihr mich!

Nur noch eine Bitte hat sie: die Kinder! Eins will ihr Jason lassen, und wir begreifen, mit welchen Gefühlen Medea diese „Milde" aufnehmen muß. Doch selbst dieses eine will ihr der selbstgerechte König, der jetzt wieder hinzugetreten ist, versagen. Da führt Kreusa die Kinder herbei, und nun sollen die Kleinen selbst entscheiden, wer bei der Mutter bleiben will. Sogleich klammern sie sich ängstlich-scheu an Kreusa an; und alle Lockungen der Mutter sind vergeblich, auch als Kreusa zurückgetreten ist. Freilich, wie „lockt" Medea auch! „Verruchte! Gräßliche! Der Mutter Fluch, des Vaters Ebenbild! Nun kommt zu mir! — Zu mir, Natternbrut!" Kein Wunder, daß

die Kinder fliehen und daß sie auch ihrem allzu leidenschaftlichen Flehen nicht Folge leisten. „Wer gibt mir einen Dolch? Einen Dolch für mich und sie!" ruft die Entsetzliche aus. Jason aber fügt in Worte, was wir alle denken:

Dir selber dank' es, daß dein wildes Wesen
die Kleinen abgewandt zur Milde hin.
Der Kinder Ausspruch war der Götter Spruch!

So bleiben sie denn da; die Mutter ist vernichtet. „Meine Kinder! Meine Kinder!" wimmert sie herzerschütternd, zur Erde geworfen. Der Vorhang fällt, und als er wieder aufgeht — es ist inzwischen Abend geworden — da liegt sie noch da.

4. Aufzug. Er bringt die Katastrophe. Von Auftritt zu Auftritt sehen wir, wie Medea darauf zuwächst, dazu hingeführt wird. Zuerst die Szene mit Gora. In der Amme ist eine Wandlung vorgegangen. Seitdem sie gesehen, wie sich die Kinder von der Mutter abwandten, meint sie, die Götter wollten ihr Verderben; und nun hat sie nur noch einen Gedanken: Medea möge sich durch eilige Flucht retten. Diese aber, allmählich aus der tiefen Lähmung ihres Denkens und Wollens erwachend, sinnt nun erneut, wie sie Jason im Innersten treffen könne. Ihr eigenes ungeheures Leiden, so fühlt sie, steht in keinem Verhältnis zu ihrem Verschulden; folglich ist es auch keine Vergeltung („Wo kein Maß ist, ist keine Vergeltung"), es ist Frevel, neuer Frevel, von Jason verübt an ihr. Und so will sie ihn treffen, damit „kein Frevel ungestraft sei auf der Erde" (eine echt antike, auch alttestamentliche Vorstellung; streng genommen könnte so die Reihe der Übeltaten niemals abreißen). Und wo trifft sie ihn am schmerzlichsten, wo trifft sie ihn tödlich? In ihr, die ihm ein neues Eheglück bereiten soll, und in den Kindern, die er liebt.*) Dabei sucht sie die Tat in der Dialektik der Leidenschaft doch dadurch einigermaßen zu rechtfertigen, daß sie folgert: Den Kindern würde es bei der Stiefmutter doch einmal übel ergehen; man wird ihrer höhnen und sie verspotten als die Kinder „der Wilden aus Kolchis"; vielleicht werden sie gar schlecht, infolge der schlechten Behandlung — hier das treffende Wort:

Denn wenn das Unglück dem Verbrechen folgt,
folgt öfter noch das Verbrechen dem Unglück —

sie hat es an sich selbst erfahren:

Man hat mich bös genannt, ich war es nicht;
allein ich fühle, daß man's werden kann.

*) Im 1. Aufzug, Vers 211 ff., wurde freilich das Verhältnis anders dargestellt!

Was ist denn überhaupt am Leben? Wär's nicht besser, nie geboren zu sein? Gefährliche Gedankengänge! Und schon sieht sie im Geist das Furchtbare als geschehen vor sich:

> Da lagen sie, die beiden — und die Braut —
> blutend — tot. — Er daneben rauft sein Haar!
> Entsetzlich, gräßlich!

Und doch: Noch hat sie den Mut nicht dazu! Ja, wenn sie ihr altes Zaubergerät wieder hätte! Sie weiß wohl, wo es liegt! Aber selbst es wieder holen? Es macht sie im tiefsten Innern schaudern. Da kommt ihr, wie schon früher so manchmal im Stücke, das Schicksal, der Zufall, zuhilfe, der vollendet, was sie nur halb gewollt und vielleicht nie getan hätte. Der König erscheint, um sich nach dem Verbleib des Vlieses zu erkundigen. Sie weicht ihm aus — bis zur Lüge weicht sie ihm aus! Aber es ist ja schon gefunden! Als man die Erde ausgrub zur Errichtung des Opferaltars, da fand man die Truhe mit dem Zaubergerät. Eben wird sie, noch verschlossen, herbeigebracht. Medea jauchzt auf; es ist ihr ein Zeichen der Götter! Nun ist sie wieder ganz Medea. Nachdem der König gegangen, öffnet sie die Truhe, nimmt den roten Schleier heraus, den sie anlegt, dazu auch ein Gefäß, das Gora Kreusen bringen soll. Welch Unheil es birgt, sagt uns die Flamme, die daraus emporschlägt, als Gora das Gefäß ein wenig schief hält. Das Vlies und ein reicher Mantel werden darüber geschlagen, und so nimmt die Amme das verderbliche Hochzeitsgeschenk, um es Kreusen hineinzutragen. Diese, in ihrer Güte und ahnungslosen Unschuld, sendet soeben die Kinder heraus, damit sie von der Mutter Abschied nehmen. Umsonst wirbt Medea noch einmal um ihre Liebe. Sie widerstehen ihr auch jetzt und klagen nur über Müdigkeit. Auf Geheiß der Mutter legen sie sich auf die Stufen der Halle zum Schlummer nieder. Dabei zieht der Größere sein Oberkleid aus und hüllt den Kleineren warm damit ein. Nun liegen sie da, die dünnen Ärmchen dicht verschlungen, und selbst in der entmenschten Mutter ruft das rührende Bild eine weiche Regung wach.

Medeens Monolog. Noch einmal sehen wir sie ruhig, besonnen — still und zur frommen Betrachtung geneigt. Die Sterne sieht sie aufsteigen in dunkler Nacht, mild und sanft, in ewig gleichen Bahnen: So ist die Natur! Wie wandelbar ist dagegen der Mensch! Sie sieht sich in ihres Vaters Hause, so rein, so mild, so aller Schuld entblößt; und daß auch ihr die Güte von Haus aus nicht fremd war, lehren uns die freundlichen Züge, die der Dichter jetzt zur Zeichnung ihres Charakterbildes noch nachholt (2085 ff.). So gut war sie! Und jetzt! Ha! springt

sie auf, was hat sie seitdem getan, was ist seitdem aus ihr geworden, mit was für schwarzen Gedanken trägt sie sich jetzt! Wie um die Kinder vor sich selbst zu schützen, eilt sie hin, rüttelt sie und heißt sie sich tiefer in den Säulengang hineinlegen. Dies war technisch notwendig, denn den Mord auf offener Szene vollbringen zu lassen (wie das Seneca in seinem Stücke tun läßt), war gegen Grillparzers geläuterten Kunstgeschmack; gleichzeitig aber dient dieser Zug trefflich dazu, uns noch inniger in Medeens Seele einfühlen zu lassen. Nun sind die Kinder fort, nun ist ihr wieder wohl! Als wenn damit all das vergangene Böse und auch das Kommende aus der Welt geschafft wäre! Doch es ist nur ein Augenblick der Erleichterung. Wieder tritt der Unglückseligen das Trostlose ihrer Lage quälend ins Bewußtsein. Und — ist überhaupt noch Umkehr möglich? Ist die Rache nicht schon im Gange? Hat Kreusa nicht schon das Kleid und den flammenden Becher? Da stürzt auch schon Gora aus dem Palaste: „O Greuel! Entsetzen! Weh! Kreusa tot! Flammend der Palast!" Nun kein Zögern mehr, ganz sei es vollbracht! Fort eilt sie in die Säulenhalle, Gora nach einer Weile ihr nach. Der Palast hüllt sich mehr und mehr in Flammen, die Stimmen Jasons und des Königs rufen nach Kreusa. Da stürzt Gora aus dem Säulengang hervor: „Was hab' ich gesehen? — Entsetzen!" und fällt auf die Knie, sich das Gesicht mit den Händen verhüllend. Und zuletzt kommt sie selbst, die Kindesmörderin, in der Linken den Dolch, mit einer majestätischen Bewegung der Rechten Stillschweigen gebietend: Ein erhabenes Bild und ein Aktschluß, würdig eines Sophokles und Shakespeare! Was wir hier schauen, ist nichts weniger als ein bloßes, wenn auch noch so psychologisch begründetes Verbrechen, es ist Größe, es ist eine übermenschlich-ungeheuerliche Tat, der gegenüber alle gewöhnlichen Maßstäbe von Schuld und Entschuldigung zu klein erscheinen, sodaß wir berührt stehen wie von einem gigantischen Schicksal, von einem Hohen und Heiligen, dem gegenüber nichts geziemt als demütiges, zitterndes Schweigen.

Und doch! Sind so nicht neue Frevel gehäuft, die nach Vergeltung schreien? Auch erfordert der Gipfel der Handlung, der im vierten Akt erreicht war, ein Absteigen und Ausklingen. Beiden Zwecken, jenes zu zeigen und dieses zu bieten, dient der letzte Akt.

5. Aufzug. Es ist der Morgen nach der Schreckensnacht. Von Kreusen hat man nichts gefunden. Ist sie verbrannt? Dem zweifelnden Vater, wie uns, gibt der Bericht einer Magd traurige Gewißheit. Verschwunden ist Medea. Nur Gora, die alte Dienerin bringt man herbeigeschleppt. Soll sie für die

Freveltat der Herrin büßen? Eine Weile scheint es so, denn Kreons Schmerz ist gefährlich. Sie aber ist gefeit gegen jegliche Drohung und Unbill: Seitdem sie sah die Kinder tot in ihrem Blut, erwürgt von der, die sie gebar, von der, die sie erzog, seitdem dünkt Scherz ihr jeder andre Greuel. Mit den Worten:

Auf etwas jenseits hoff' ich nun gewiß,
hab' ich gesehn doch, daß Vergeltung ist,

geht sie ab, von einigen begleitet. Ihr Ende? Wahrscheinlich Untersuchung und Freispruch. Denn schon neigt der gerechte, der bedächtige Kreon dazu, sie für unschuldig zu halten. Jason, der mit dem bloßen Schwerte herbeigeeilt ist, um Medeen zur Rechenschaft zu ziehen, muß sich vom König bedeuten lassen, daß seines Bleibens in Korinth nicht länger sein kann. „Befleckter Nähe ist gefährlich," hat Kreon erkannt, ohne damit vielleicht in seinem früheren Vertrauen zu Jason irre geworden zu sein. Und dessen Ende? Der Bannspruch schwebt noch über ihm, in der Heimat darf er nicht bleiben, und in die Fremde taugt er nicht. So ist es nur das Grab, das seiner harrt.*) Kreon kehrt allein zurück in sein verödetes Haus, die Überreste der geliebten Tochter zu suchen, die schon als Kind ein ahnendes Grauen vor dem Verbrennen geäußert (ein feiner poetischer Zug); dann „Trauer ewiglich". Und sie, die Unglückselige, die all dies Leid verschuldet, Medea? Von ihr nehmen wir in der letzten Szene Abschied.

Verwandlung. Wilde, einsame Gegend mit einer Hütte. Ein lyrisches Vorspiel: Ein Landmann begrüßt nach den Stürmen dieser finstern Nacht die aufgehende Sonne in ihrer verjüngten Schönheit. Medea weilt währenddessen ungesehen hinter einem Felsenstück. Zwischen der vorigen Szene und dieser ist einige Zeit vergangen, ein paar Tage etwa. Das Volk hat von dem Unglück, das sein Königshaus betroffen, Kunde bekommen, und Jason muß geächtet umherirren. So kommt er auch an dieses Landmanns Tür. Vergebens fleht er, zu Tode ermattet, um einen Trunk Wassers: Als er seinen Namen nennt, heißt ihn der Brave sich von hinnen heben und verschließt seine Tür vor ihm. Jason sinkt halb ohnmächtig zu Boden. Da tritt Medea hervor. Als er sie erkennt, will er zum Schwerte greifen; aber seine

*) Nach der alten Sage soll sich Jason aus Verzweiflung getötet haben. Nach einer andern Überlieferung wurde er am Meeresufer von einem auf ihn herabstürzenden Stück der Argo, jenes Schiffes, welches ihn nach Kolchis gebracht, erschlagen. Noch andere erzählen, er habe sich später mit Medea ausgesöhnt, sei mit ihr nach Kolchis zurückgekehrt und habe nach dem Tode seines Schwiegervaters dort den Thron bestiegen.

Glieder versagen ihm den Dienst. Auch fürchtet ihn Medea nicht; sie ist ein Opfer für eine andere Hand, als für die seine: Nach Delphi will sie gehen, sich dort den Richtern zu stellen und sich demütig dem zu unterwerfen, was sie über sie beschließen werden. Und das Vlies (sie hat es wie einen Mantel umhängen, es brennt jetzt nicht mehr, nur der Ehrgeiz war es, der es so gefährlich machte), das unverletzt hervorging aus der Korintherfürstin blutgem Brande, sie will es wieder dem dunkeln Gotte zurückgeben, dem es einst Phryxus genommen. Mit Jason hat sie kein Mitleid, trotz seines Jammerns. Stärker als er, ruft sie ihn zu männlichem Ertragen auf, und manches Weisheitswort kommt noch versöhnend über die Lippen der Geläuterten, darunter das, welches einem späteren Stück Grillparzers das Thema geliefert hat:

Was ist der Erde Glück? — Ein Schatten!
Was ist der Erde Ruhm? — Ein Traum!

Hatte doch vor kurzem die Welt das gewaltige Schauspiel eines gestürzten Heros (Napoleons) erlebt; da lagen solche Gedanken jedem nachdenksamen Gemüte nahe.

Das letzte, was wir von dem unglückseligen Paare vernehmen, sind, sehr bezeichnend, aus Jasons Munde Jammern und Klagen, aus Medeens Munde ein entschlossenes, abschließendes:

Ich geh', und niemals sieht dein Aug' mich wieder.*)

So ist es dem Dichter gelungen, einen „befriedigenden Schluß" herbeizuführen. Denn befriedigen muß jeder Schluß eines Trauerspiels, worin der poetischen Gerechtigkeit Genüge getan ist. Die Schuldigen haben ihren verdienten Lohn empfangen. Medea stellt sich selbst dem Gerichte und hat überdies so Furchtbares erfahren und getan, daß keine äußere Strafe der innern Vernichtung gleichkommen kann, womit sie sich selbst zerstört hat. Jason ist um jede Frucht seines Heldentums und Ehrgeizes betrogen, ein vom Glück verlassener geächteter Mann. Kreon und Kreusa haben furchtbar gebüßt, was sie an Medea gesündigt haben. Dabei hat es aber der Dichter geschickt zu verhüten gewußt, daß sich neue Frevel häuften, die nun ihrerseits der „Rache" harrten.

*) Die alte Sage in ihrer naiven Roheit gesteht der Kindesmörderin noch eine bewegte Zukunft zu. Danach entfloh sie auf einem von Helios gesandten Drachenwagen nach Athen zu Ageus, mit dem sie sich vermählte. Als man aber entdeckte, daß sie dem Theseus nachstellte, mußte sie fliehen. Sie ging in Begleitung ihres Sohnes Medos nach Aria, dessen Bewohner von nun an Meder genannt wurden. In den elysischen Gefilden sei sie dann Gemahlin des Achilles geworden. — Es liegen diesen Sagen wohl uralte Mythen einer semitischen Mondgöttin Medea zugrunde, welcher besonders Kinder geopfert wurden.

Dadurch, daß Medea sich durch die Flucht der persönlichen Rache Kreons wie Jasons entzieht, werden diese verhindert, neue Schuld auf sich zu laden. Die Kette der sich ewig fortzeugenden bösen Taten wird also hier abgerissen, an Stelle der persönlichen Rache tritt der Richterspruch der staatlichen Gemeinschaft. So bleibt das Wort aus den „Argonauten", daß jeder Frevel sich auf Erden räche, in seiner vollen Wahrheit bestehen; die Würde der moralischen Weltordnung ist gewahrt, und doch ist das Rad sich ewig neu erzeugender Frevel zum Stillstand gebracht. Das ist es, was wir den befriedigenden Schluß des „Goldenen Vlieses" nennen, und mit dieser Zu-Ende-Führung der Fabel hat der moderne Dichter zweifellos alle seine Vorbilder übertroffen.

4. Der Ideengehalt des Dramas.

Grillparzers „Goldenes Vlies" ist eine Charakterentwicklungstragödie. Im Mittelpunkt aller drei Teile steht Medea. Und zwar hat der Dichter ihren Charakter so zwiespältig angelegt, daß unter diesen Verhältnissen seine Selbstzerstörung eine Notwendigkeit war. Medea ist Barbarin von Geburt und wäre zweifellos eine ausgezeichnete Kolcherfürstin geworden, wenn die Berührung mit der Griechenwelt nicht gekommen wäre. Anderseits wäre diese Berührung für sie innerlich ebenso eindruckslos verlaufen, wie sie für Aietes und Absyrtus verlief, wenn in ihr selbst nicht eine Anlage zum Griechentum vorhanden gewesen wäre. Dieser Keim zu einer höheren Bildung empfängt durch die Berührung mit Phryxus und vor allem mit Jason solche Nahrung, daß er die Barbarenjungfrau, fast wider ihren Willen, hinreißt, die Schranken ihres Wesens zu überschreiten und sich ganz dem Jason hinzugeben. Aber sie konnte eben doch nicht zur Griechin werden; während sie in Kolchis gegen ihre dunkle Umgebung hell erschien, erscheint sie in dem hellen Griechenland dunkel. Es stellt sich heraus, daß der mit Jason geschlossene Bund nur ein äußerlicher war, der früher oder später wieder zerfallen mußte und nun auch wirklich zerfällt. Damit gewinnt die Barbarin in Medea wieder die Oberhand: Die Griechenwelt stößt feindselig und zerstörend aus, was sich ihr nicht angleichen konnte!

Es ist also vor allem eine psychologische Idee, welche der Dichtung zugrunde liegt: Ein groß angelehnter Charakter geht an seiner innern Zwiespältigkeit zugrunde. Mit dieser Hauptidee des Dramas verknüpfen sich aber eine ganze Anzahl von Nebenideen, nicht alle gleich notwendig und die Hauptidee sogar zuweilen verdunkelnd. Notwendig darzustellen war der Gegensatz von Griechen- und Barbarentum: die kulturgeschichtliche,

ethnographische Idee der Dichtung! Überall, wo Kulturen verschiedener Höhenlage und Art zusammenstoßen, da ist ein günstiger Boden für die Erzeugung tragischer Schicksale gegeben. Denn da verstehen sich selbst liebende Menschen oft nicht mehr und leben sich und andern zur Pein. Die Verpflanzung eines fertigen Charakters, besonders wenn er wenig biegsam ist, in eine ganz anders geartete Umgebung, bleibt stets ein Wagnis.

Wie aber erfolgt in unserm Falle die Verpflanzung? Geht Medea freiwillig mit nach Griechenland oder wird sie dazu gezwungen? Hier hängen die beiden bisher genannten Ideen der Dichtung, die psychologische und die ethnologische, mit der philosophischen zusammen, mit der Frage nach der Willensfreiheit. Grillparzer hatte in der „Ahnfrau" diese Frage geradewegs verneint, und auch das „Goldene Vlies" schien anfangs dieselbe Anschauung vertreten zu sollen. Da vertiefte sich der Dichter in das Studium Kants, und dieses, sowie die erneute Beschäftigung mit den Dramen unserer Klassiker ließ ihn zu einer gegenteiligen Anschauung gelangen. Damit änderte sich für ihn der Schicksalsbegriff Früher war das Schicksal für ihn eine unerbittlich über dem Menschen waltende Macht, die selbst seine besten Absichten und Handlungen ins Üble verkehrte, wenn's einmal so beschlossen ist, also Fatum, Kismet. Jetzt versteht er darunter nur alles das, was sich unabhängig und unbeeinflußt von uns ereignet, was dem Menschen ein Erleiden auferlegt, aber was doch nicht als zwingende Nötigung, so und nicht anders zu handeln, aufzufassen ist, sodaß der Mensch verantwortlich bleibt für sein Handeln. Schicksal in diesem Sinne ist vor allem die Liebe, wenn sie mit elementarer Gewalt über den Menschen kommt, wie hier über Medea; Schicksal sind aber auch die merkwürdigen Zufälle, die unsern besten Entschlüssen oft hindernd, unserm heimlichen bösen Willen oft fördernd begegnen (das Niederreißen der Brücke durch den Sturm in den „Argonauten", das Auffinden des vergrabenen Zaubergerätes beim Errichten des Altares in der „Medea" u. a.). Wenn der Held, die Heldin dem Schicksal in diesem Sinne unterliegen, so weist dies uns ihnen gegenüber einen menschlich-verzeihenden Standpunkt an: Schuldlos bleiben sie deswegen nicht; denn, wie Medea in den „Argonauten" mit vollkommener Klarheit ausspricht: Die Neigung zu rufen, steht nicht bei uns, wohl aber, ihr zu folgen oder nicht; hier beginnt des Wollens sonniges Reich. Darum ist auch die philosophische Idee der Willensfreiheit die unerläßliche Vorbedingung jeder echten Tragödie; das Schicksalsdrama, das den Helden nur etwas mit sich geschehen, ihn aber nicht eigentlich handeln läßt, ist eine Verirrung.

Mit dieser philosophischen Idee hängt die Rolle zusammen, die Grillparzer dem goldenen Vließe und dem doppelten Fluche, der daran hängt, zuweist. Wohl scheint es, als wenn das Unheil an dem Vließe *hafte*; denn wer es besitzt, von dem wendet sich das Glück. Aber wenn dem wirklich so wäre, so könnte ja wieder keine Rede davon sein, den Menschen des Dramas ihre Taten *zuzurechnen*. Die Sache liegt vielmehr so, daß das Unheil das Vlies nur *begleitet*. Das Vlies ist ein Symbol des durch eigene Schuld herbeigeführten Unglücks; es *bewirkt* das Böse nicht, es *erinnert* uns nur, so oft es auftaucht, daran, daß die alte Rechnung noch nicht beglichen ist. Und zweifellos wird durch das wiederholte Auftauchen dieses stummen Mahners die schwüle, dramatische Spannung des Kunstwerks beträchtlich erhöht: Wir hören durch alle Auftritte hindurch die dumpf rollenden Donner des nahenden Gerichts. Dabei hat das Vlies dem Dichter noch zu einer andern symbolischen Idee dienen müssen: In seinem schimmernden Glanze verkörpert es das Verlangen nach dem Golde, das den Menschen schon unzählige Male ins Verderben gestürzt hat. Es spielt hier dieselbe Rolle, wie der Nibelungenhort in der alten Dichtung, wie das Rheingold in Wagners „Ring des Nibelungen“: Die Erfahrung, daß Hab- und Ehrbegier den Menschen verderben, führt zu der mystischen Anschauung, als wenn dem Golde selbst ein Fluch innewohne. So wurzelt auch das Verderben der Menschen des „Goldenen Vließes“ nur in der eigenen Schuld; aber da es sich bei diesen Gewalttaten immer um das Vlies gehandelt hat, so entsteht der Schein, als ginge der Fluch von diesem Gegenstande selbst aus, — eine poetisch mythische Idee, welche den antiken Menschen höchst gemäß ist. Die moralische Idee des Stückes liegt natürlich in den Worten Jasons am Schluß der „Argonauten“:

> Damit noch fernen Enkeln kund es werde,
> daß sich der Frevel rächt auf dieser Erde.

Erinnern wir uns des Schillerschen Wortes:

> Das eben ist der Fluch der bösen Tat,
> daß sie fortzeugend Böses muß gebären,

oder des Goetheschen:

> Denn alle Schuld rächt sich auf Erden,

so sehen wir auch von hier aus, wie verwandt der Geist der Grillparzerschen Muse dem der Großen von Weimar war.

Diesen zentralen Ideen der Dichtung schließen sich nun noch einige mehr peripherische an; wir wollen sie hier nur nennen. Im 3. Aufzug der „Medea“ entschuldigt Jason seinen Gefühlswandel damit:

Der Mann verwirft, was Knaben wohlgefällt,

und spricht damit gewiß eine allgemeine Wahrheit aus, an welcher das Glück schon vieler allzu früh geschlossenen Ehen gescheitert ist. Im vierten Aufzug vernehmen wir aus dem Munde Medeens gleich zwei Worte von einer die ganze Dichtung wie in einem Brennpunkt zusammenfassenden Bedeutung.

Denn wenn das Unglück dem Verbrechen folgt,
folgt öfter das Verbrechen noch dem Unglück.

Trifft das nicht vor allem auf sie selbst zu? Und auch das andere, was sie an sich erlebt hat, ist von allgemein psychologischer Bedeutung:

Man hat mich bös genannt, ich war es nicht;
allein ich fühle, daß man's werden kann.

Endlich das bereits erwähnte und beleuchtete Schlußwort:

Was ist der Erde Glück? — Ein Schatten!
Was ist der Erde Ruhm? — Ein Traum!

So müssen wir Grillparzers „Goldenes Vlies" eines der ideenreichsten Dramen nennen, die wir haben. Wenn schon dadurch unsere Bewunderung erregt wird, so steigert sich diese noch, wenn wir bemerken, wie sich diese Fülle von Ideen niemals stößt oder verwirrt, wie sich alle vielmehr zu einem harmonischen Ganzen verweben. Unsere Bewunderung aber wird voll bei der Wahrnehmung, daß wir es trotz dieser Ideenfülle in dem „Goldenen Vließe" nicht mit einer blassen Gedankendichtung zu tun haben; nein, blutvolle Gestalten füllen dieses weitgespannte Gedankenall, und ein gewaltiges Einzelschicksal zieht uns zehn Akte lang erschütternd und reinigend in seinen Bann.

5. Die Charaktere.

1. Medea. Wir haben im Vorstehenden schon manchen Baustein zum Entwurfe ihres Charakterbildes beigetragen (Vergl. insbesondere Seite 155 ff. und Seite 159), sodaß wir uns hier mit einer Zusammenfassung und einigen Ergänzungen begnügen können. Medea ist ein Charakter, der sich vor unsern Augen entwickelt, wandelt. Und zwar können wir, nach Maßgabe der drei Teile des Dramas, drei Perioden unterscheiden. Im „Gastfreund" tritt uns die von der Liebe noch unberührte Jungfrau entgegen, in den „Argonauten" sehen wir die mit ihrer Liebe im Kampfe liegende und endlich in der „Medea" die um ihr Liebesglück betrogene Heldin vor uns. Natürlich gehen die drei Perioden allmählich ineinander über. Die Medea des „Gastfreundes" ist noch ganz die königliche Jungfrau, von einer wilden

Schönheit und fast männlichen Neigungen, ein Kind der rauhen Sitten ihres Heimatlandes, Barbarin und Zauberin, doch nicht ohne Güte (vergl. „Medea" 2087 ff.). Das Hellenische in ihr empfängt durch die Begegnung mit Phryxus Verstärkung: Sie entwickelt Züge von Geradheit, Offenheit, Gerechtigkeit und will das Gastrecht heilig gehalten wissen. Der geschehene Mord erfüllt sie mit Entsetzen und macht sie zur Seherin. So reift sie zu der Medea der „Argonauten" heran. Sie wird ernster, reifer; an die Stelle des wilden Kindes tritt die schwermütige Jungfrau. Und nun begegnet ihr die Liebe in der Person Jasons und läßt sie eine ganze Reihe der verschiedensten Stimmungen und Gesinnungen durchleben. Anfangs ganz weich gemacht (Peritta!), kehrt sich ihr Gefühl in Zorn, da sie ihre Mädchenehre beleidigt glaubt. Aber der Zorn ist bei der nächsten Begegnung mit Jason schon wieder verraucht. Dafür tritt nun die Pflicht in den Kampf mit der Neigung: Erstere siegt, solange Jason fern; sie unterliegt aber seinem stürmischen Werben und empfindet für einen Augenblick das süße Glück der schrankenlosen Hingebung. Dann aber scheucht sie der harte Egoismus des Mannes wieder in sich selbst zurück, und schon am Ende des zweiten Teiles setzt die innere Abkehr von Jason ein. Die Medea des dritten Teiles ist Frau und Mutter. Aber die Liebe ihres Gatten hat sie verloren und diejenige ihrer Kinder wohl nie besessen. Wohl sehen wir sie bemüht, sich jene zurückzugewinnen und diese zu erwerben; allein ihre barbarische Wildheit läßt es in beider Hinsicht nicht zu dem kleinsten Erfolge kommen. An Kreusen erkennt sie, wie sie sein müßte, um ihrem Gatten zu gefallen; aber da sie dies nie zu erreichen hoffen darf, so wächst ein verderbenschwangerer Haß gegen jene wie gegen sich selbst in ihr empor. Ausgelöscht scheinen alle Spuren des griechischen Wesens in ihr, und in der Katastrophe reckt sich vollends noch einmal die Barbarin in ihr empor und vernichtet vulkanisch alles, was ihrem Wesen nicht gemäß ist.

Medea ist eine Heldin im wahrsten Sinne des Wortes. Ihr ganzes Wesen ist Kampf: Erst Kampf gegen das Tier des Waldes, gegen feindlich andringende Menschen, gegen die äußern Nötigungen des Vaters; dann Kampf gegen die eigene Neigung, endlich Kampf gegen die Dämonen des Hasses und der Rache in der eigenen Brust. Ein wahrhaft heroisches Streben nach Freiheit in jeder Hinsicht (wozu auch die Klarheit gehört) ist ihr eigen, und in jedem Falle führt sie den Kampf gegen die drohenden Räuber ihrer Freiheit, seien es nun Menschen oder bloß Neigungen und Begierden, bis zur äußersten Anspannung aller ihrer Kräfte. So sehen wir sie immer stark, auch wo sie unterliegt. Denn das, was sie unterliegen macht, ist stärker als aller Menschenwille

Und so gehört dieser Medea unsere Sympathie bis zum letzten Augenblicke.

2. Wie anders Jason, ihr Gegenspieler! Zwar im Anfang gefällt er uns, zumal er gegen Phryxus durch größere Tatkraft, Besonnenheit und Vorsicht vorteilhaft absticht und auch im Kreise seiner (freilich wenig heldisch gezeichneten) Mannen durchaus als der geborene Führer erscheint. Aber dieser Held sinkt vor unsern Augen von Stufe zu Stufe. Zwar erscheint auch er in den „Argonauten" von einer eisernen Willenskraft beseelt: Er muß das Fell haben, koste es, was es wolle; er hat sein Wort dafür verpfändet, das muß er einlösen! Wohl recht! Aber die Art, wie er auf dem Wege nach seinem Ziele über Medeen hinwegschreitet, ist Härte, die um so selbstsüchtiger wirkt, als sich ihm die stürmisch Umworbene soeben erst ergeben hat. Treffend kennzeichnet Medea Jasons Charakter Kreusen gegenüber im 2. Aufzug des 3. Teiles wie folgt:

> Du kennst ihn nicht, ich aber kenn' ihn ganz!
> Nur er ist da, er in der weiten Welt,
> und alles andre nichts als Stoff zu Taten.
> Voll Selbstheit, nicht des Nutzens, doch des Sinns,
> spielt er mit seinem und der andern Glück:
> Lockt's ihn nach Ruhm, so schlägt er einen tot,
> will er ein Weib, so holt er eine sich,
> was auch darüber bricht, was kümmert's ihn!
> Er tut nur recht, doch recht ist, was er will.

So ist, was uns anfangs Willenskraft erscheint, nur das Zerrbild der rechten Stärke, wie sie Medea besitzt. Es ist vielmehr ein brennender Ehrgeiz, eine leidenschaftliche Ruhmbegier und als solche reine Selbstsucht und Gewissenlosigkeit. Dieser Mann kämpft und handelt nicht: Er wird getrieben, gepeitscht von seinen Leidenschaften. Das gibt wohl auch zu Zeiten einen Schein von Größe; aber diese Größe sinkt mit der ausgebrannten Leidenschaft in sich zusammen. Als er sein Ziel erreicht hat und sich um die Früchte seiner Anstrengungen betrogen sieht, da ist es bei ihm auch mit jedem starken Wollen vorbei. Wie wir den Jason der „Argonauten" ein Spiel seines Ehrgeizes sehen, so erscheint uns der Jason der „Medea" nur getrieben von seinem Unglück, von seinen Abneigungen und von den Umständen, ein welkes Blatt im Winde. Es ist nicht eine Stelle im ganzen 3. Teile des Dramas, wo uns Jason handelnd, kämpfend entgegentritt. Vielmehr verhält er sich durchaus leidend, und noch die letzten Laute, die wir aus seinem Munde hören, sind Jammern und Klagen. Ein kläglicher „Held"!

3. Das weibliche Gegenstück zu Medea ist **Kreusa**. Sie ist durchaus anders als jene. Schon in der äußern Erscheinung: Jene dunkel, groß, heldisch, diese hell, kleiner, zierlich. Wie wunderschön zeichnet sie Medea im 2. Aufzug vor uns ab:

> Du Gute, Fromme, schön an Leib und Seele,
> Das Herz, wie deine Kleider, hell und rein!
> Gleich einer weißen Taube schwebest du,
> die Flügel breitend, über dieses Leben
> und netzest keine Feder an dem Schlamm usw.

Kreusa ist eine von den weiblichen Naturen, wie sie zuweilen aus der Hand der Natur hervorgehen: sittlich vollendet, bevor sie nur ins Leben eintreten, und daher der Notwendigkeit jedes Kampfes mit sich selbst enthoben („schöne Seelen" nannte man sie zu Schillers und Goethes Zeiten).

> Du bist, ich seh's, von sittig mildem Wesen,
> So sicher deiner selbst und eins mit dir,

sagt ihr, sie treffend charakterisierend, Medea im 1. Aufzug (414). Darum hat auch Kreusa keine Entwicklung durchgemacht. Sie bemerkt das selbst in dem Gespräch mit Jason (756):

> Wie können wen'ge Jahre doch verwandeln!
> Wie warst du sanft, und wie bist du so rauh!
> Ich selber bin dieselbe, die ich war;
> was damals ich gewollt, will ich noch jetzt,
> was da mir gut erschien, erscheint mir's noch,
> was tadelnswert, muß ich noch jetzo tadeln;
> mit dir scheint's anders.

Ihre wesentlichen Züge sind Anmut, Reinheit, Kindlichkeit, Heiterkeit. Was sie Übles über Medeen gesagt, bevor sie sie recht kannte, bittet sie ihr unverweilt ab, nachdem ihr Mitleid rege geworden. Ihre eigene Reinheit glaubt auch nicht leicht an das Böse in andern: Niemals zweifelt sie an des Jugendgespielen Schuldlosigkeit (325 ff.). Ihre heitere Lebensauffassung kommt in den Worten zum Ausdruck, die sie tröstend zu der immer das Ärgste fürchtenden Medea sagt (705):

> Was Schlimmes auch in früh'rer Zeit gescheh'n,
> der Mensch vergißt, ach, und die Götter auch!

In ihrer Kindlichkeit glaubt sie, Medea könne durch ein Kinderliedchen ihres Gatten Liebe zurückgewinnen. Daß sie dabei über den Inhalt dieses Liedchens noch nie nachgedacht hat (Medea tut es sogleich), beweist, wie nahe diese Kindlichkeit schon an Gedankenlosigkeit streift. Und daß sie am Ende des 2. Aufzuges, nach dem Hinaustreiben Medeens, nur „sinnen"

kann, wo jedem tiefer angelegten Menschen die Pulse fliegen, zeigt noch deutlicher die Kehrseite dieses unberührten Charakters, die weniger sympathisch ist (Wenn hier nicht eine Verzeichnung Grillparzers vorliegt).

4. Kreusa ist die Vertreterin des reinen Menschentums in weiblicher Form; Kreon ist der Vertreter des reinen Griechentums. Sein hervorstechender Charakterzug ist Gerechtigkeit, verbunden mit Selbstgerechtigkeit. Sich nie von seinen Gefühlen unterkriegen lassen, dem Urteil der Welt nicht trauen, bis man selbst geprüft und es für wahr befunden, Gastfreundschaft üben auch gegen den übel beleumdeten Mann und diese Milde auch auf dessen an sich verabscheute Gattin übertragen, die Kinder davor bewahren, die Mutter zu hassen (1711), das Notwendige nicht fruchtlos beklagen und fest an eine bessere Zukunft glauben, das sind die Grundsätze, nach denen der König handelt und die uns ihm sehr geneigt machen. Aber dieser grundsatzfesten Gerechtigkeit gesellt sich leider nicht die rechte Weichheit und Wärme hinzu.

Du mahnest recht, o mein gerechter König!
Nur nicht so gütig, scheint es, als gerecht!

sagt ihm Medea ins Gesicht (1653). Und wahrlich, sie persönlich hatte Ursache dazu! Denn dieses Griechenkönigs Gerechtigkeit war keine volle Menschlichkeit: Sie machte halt an der Grenze des Vaterlandes. Gegen die Barbarin hart und grausam zu sein, das verbot ihm seine Gerechtigkeit nicht. Hat er sie doch von Anfang an gehaßt und nur auf Kreusens Fürbitte hin mit aufgenommen; so war er froh, als er einen Grund fand, die Verhaßte von sich zu weisen. Was aus ihr wurde, das kümmerte ihn nicht. Dabei zweifelt er keinen Augenblick daran, daß er recht handele. Seine Strenge gegen andere hat überhaupt ihre letzte Wurzel in der Überzeugung von seiner eigenen Vortrefflichkeit.

Ich richte selbst mich streng, drum kann ich's andere.

Ist dieser Mann nie versucht worden? so möchte man fragen, hat er nie gestrauchelt? Jedenfalls hat er keinen Blick hinein getan in das menschliche Herz; als Mann des Gesetzes sieht er nur die böse Tat an, und nicht, was zur Tat getrieben hat, weiß auch nicht, wie vieles noch außer „des Herzens bösem Trachten" zum Übeln treibt und daß man auch mit reinem Willen fallen kann (1620). Selbst dem Jason gegenüber ist er der strenge Richter, der kein Verständnis dafür hat, welches Wohlgefallen Medea in ihm erregen konnte (464). Und doch, wie schweres Unrecht tut dieser Selbstgerechte, wie zieht er auch die taubenfromme Tochter mit in sein Verderben! Wir stehen darum auch herzlich unbewegt bei seinem Unglück.

5. Aietes ist der Vertreter des reinen Barbarentums, hinterlistig, schlau, grausam, auch gegen seine Kinder, habgierig, gewalttätig, die Verkörperung seines dunkeln, wilden Landes. — Absyrtus ist eine lichte Jünglingsgestalt, fast hellenisch, ritterlich gegen die Schwester, mannhaft, tapfer, ehrenhaft, offen, jeder Hinterlist abgeneigt. — Gora, Medeens Amme, ist wieder ganz Barbarin, dumpf, wild, leidenschaftlich, mutig und furchtlos, ihr Vaterland ebenso schrankenlos liebend wie den Jason glühend hassend, der Herrin treu ergeben bis zu dem Augenblick, wo sich die Kinder von ihr abkehren, — Milo, der ältere Freund Jasons, schlau, fein, bedächtig, der bewundernde Anhänger des Führers.

So hat Grillparzer in seinem Formgefühl Griechen und Barbaren einander gegenübergestellt, daß die eine Gruppe die andere heben muß: Auf dem dunkeln Hintergrunde von Kolchis heben sich die Griechen in lichter Plastik ab, in dem hellen, etwas blaß gezeichneten Griechenland erscheinen die nordischen Menschen düster-prächtig, wie in Blutrot und Schwarz gekleidet. Auch ist es dem Dichter meisterlich gelungen, jede Art ihre eigene Sprache reden zu lassen, ohne daß doch die eine der andern gegenüber minder schön und kraftvoll erschiene oder die Einheit des Tones gestört würde.

Aufsätze.

1. Jason und Medea in Iolkos. Eine Erzählung nach Grillparzers „Medea" (Vergl. S. 172 f.).

2. Der Ideengehalt in Grillparzers „Goldenem Vlies" (Vgl. S. 188 f.).

3. Die Charaktere, bezw. der Charakter der Medea, des Jason, der Kreusa usw. (siehe vorstehend).

4. Schicksalsbegriff und Schicksalswalten in Grillparzers „Goldenem Vlies".

5. Die Wortspiele in Grillparzers G. V.

6. Von welchen Dichtern zeigt sich Gr. in seinem G. V. ganz besonders beeinflußt? (Euripides, Shakespeare, Schiller).

7. Wie berücksichtigt Grillparzer in seinem G. V. die drei Einheiten des Aristoteles?

a. Die Einheit der Zeit: Jedes der drei Stücke spielt innerhalb eines Tages (im einzelnen nachzuweisen).

b. Die Einheit des Ortes: Jedes der drei Stücke spielt an ein und demselben Orte, allerdings mit kleinen Veränderungen (im einzelnen nachzuweisen).

c. Die Einheit der Handlung: Nur durch diese werden die drei Teile zusammengehalten. Im Mittelpunkt steht ein Charakter: Medea, ein Geschehen: Medeas Verbindung mit Jason, ein Grundgedanke: ein edler Charakter, der an seiner innern Zwiespältigkeit zugrunde geht.

Durch die Einheit der Handlung sind auch die Abweichungen von

den beiden andern Einheiten im strengen Sinn bedingt und gerechtfertigt. Da die Entwicklung eines Charakters gezeigt werden sollte, so war eine größere Zeitspanne notwendig (7—8 Jahre); doch fallen die großen Zeiträume zwischen die Stücke. Der Wandel des Schauplatzes aber ist gleichfalls durch die Handlung bedingt (nachzuweisen).

8. Medea und Iphigenie.

Unter den Stoffen aus der griechischen Heldensage, welche von alten und neueren Dichtern mit Vorliebe behandelt worden sind, ragen Medea und Iphigenie ganz besonders hervor. Medea ist dramatisch behandelt worden von Euripides, Seneka, Corneille, Grillparzer, Iphigenie von Äschylos, Sophokles, Euripides, Racine und Goethe. In beiden Stoffen steht eine vornehme, edle Frauengestalt im Mittelpunkt; und auch sonst sind der Ähnlichkeiten so viele, daß eine ausführlichere Vergleichung lohnend erscheint. Wir halten uns dabei an die jüngste Ausgestaltung der Stoffe durch Goethe und Grillparzer.

Schon der äußerlichen Ähnlichkeiten sind viele. Der Schauplatz beider ist das für die Griechen der damaligen Zeit noch in sagenhaftes Dunkel gehüllte Ländergebiet im Norden und Osten des Schwarzen Meeres: In der „Iphigenie" Tauris (die heutige Halbinsel Krim), in den ersten beiden Teilen des „Goldenen Vließes" Kolchis (am Ostende des genannten Meeres gelegen). Beide Länder werden als düster, neblig, wild vorgestellt. Sie sind bewohnt von Barbaren (in der „Iphigenie" heißen sie Skythen), welche, rauh von Sitten, jeden Fremdling als Feind behandeln, den zu überlisten, zu berauben, zu töten und den Göttern zu opfern nicht nur erlaubt, sondern sogar geboten erscheint. Beide Völker sind beherrscht von Königen: die Skythen von Thoas (der freilich wenig Barbarisches an sich hat), die Kolcher von Aietes, einem Manne, so listig, habgierig und gewalttätig wie sein Volk. In beiden Dichtungen hebt sich die Heldin freundlich von diesem dunkeln Hintergrund ab: Iphigenie ist ja eine Griechin und die Trägerin edelster Menschlichkeit, Medea zwar eine Barbarin von Geburt, aber dem Griechentum zugeneigt und trotz ihrer Wildheit gleichfalls ein edler, großer Charakter.

In beiden Dramen wird die Handlung dadurch in Bewegung gesetzt, daß Fremde landen, und zwar in beiden Fällen Griechen: in der „Iphigenie" sind es Orest und Pylades, im „Goldenen Vlies" erst Phryxus und dann die Argonauten. Hier wie dort sind sie gekommen, etwas zu rauben: das goldene Vlies — die Bildsäule der Artemis. In beiden Fällen muß die Heldin dazu behilflich sein, was natürlich hier wie dort zu einem innern Widerstreit führt. Auch der Ausgang ist in beiden Werken ähnlich: Wie Iphigenie dem Orest, so folgt Medea dem Jason in seine griechische Heimat (Mykene — Iolkos). Selbst in der Grundidee berühren sich beide Dichtungen: „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit," so bezeichnete Goethe selbst die Idee seines Gedichtes; Grillparzer zeigt wie im Gegenbilde dazu, daß die menschlichen Gebrechen ins Verderben führen, wo die Kraft der reinen Menschlichkeit fehlt.

Daneben aber bestehen tiefgehende Unterschiede. Zunächst ist schon die Fabel eine ganz andere. In der „Iphigenie" hat der Held die Frevel bereits hinter sich; von den Erinnyen verfolgt, ist er in dem fernen Lande erschienen, um, nach einem delphischen Orakelspruch, „die Schwester" in

die Heimat zurückzubringen. Im „Goldenen Vlies" geschehen die Frevel erst gleichsam vor unsern Augen. Der Held des zweiten Teiles ist anfangs noch rein, verstrickt sich aber später in Schuld und muß nun, wie auch die Heldin, die Rache erleiden. Daher endet jenes Stück versöhnlich, als Schauspiel, dieses als Trauerspiel.

Grundverschieden sind auch die Personen der beiden Dichtungen. Iphigenien, die fleckenlos-reine jungfräuliche Priesterin der Artemis, steht Medea, die wild-leidenschaftliche Tochter der Hekate, gegenüber: Während jene die Fremden schützt, hilft diese ihrem Vater sie umbringen, wenigstens bis sie selbst von der Liebe ergriffen wird. Orest, der die ehebrecherische Mutter (Klytemnästra) getötet hat und nun bloß Sühnung sucht, ist weit edler, selbstloser, tapferer, als der ruhmsüchtige, treulose und dann so schwächliche Jason. Über den Unterschied von Thoas und Aietes wurde schon gesprochen.

Goethes Drama ist von einem humaneren Geist erfüllt; dafür ist Grillparzers Drama kostümtreuer, realistischer. Beide sind sprachliche Meisterwerke und als Zeugnisse hoher, unsterblicher Kunst einander ebenbürtig.

König Ottokars Glück und Ende.

1. Entstehung und Schicksale des Dramas.

In seiner Selbstbiographie erzählt Grillparzer Folgendes: „Wenn Baron Pillersdorffs Versuche*), mir Interesse an den Geschäften beizubringen, fruchtlos waren, so lag die Ursache zum Teile darin, daß mich ein neuer dramatischer Stoff eingenommen hatte. Das Schicksal Napoleons war damals neu und in jedermanns Gedächtnis. Ich hatte mit beinahe ausschließlicher, neuer Begierde alles gelesen, was über den außerordentlichen Mann von ihm selbst und von andern geschrieben worden war. Es tat mir leid, daß das weite Auseinanderliegen der entscheidenden Momente nicht allein für jetzt, sondern wohl auch für die Zukunft eine poetische Behandlung dieser Ereignisse unmöglich macht. Indem ich, von diesen Eindrücken voll, meine sonstigen historischen Erinnerungen durchmusterte, fiel mir eine, obgleich entfernte, Ähnlichkeit mit dem Böhmenkönige Ottokar II. in die Augen. Beide, wenn auch in ungeheuerem Abstande, tatkräftige Männer, Eroberer, ohne eigentliche Bösartigkeit, durch die Umstände zur Härte, wohl gar Tyrannei fortgetrieben, nach vieljährigem Glück dasselbe traurige Ende, zuletzt der Umstand, daß den Wendepunkt von beider Schicksal die Trennung ihrer ersten Ehe und eine zweite Heirat gebildet hatte. Wenn

*) Baron Pillersdorf war der Vorgesetzte Grillparzers im Finanzministerium.

nun zugleich aus dem Untergange Ottokars die Gründung der habsburgischen Dynastie in Österreich hervorging, so war das für einen österreichischen Dichter eine unbezahlbare Gottesgabe und setzte dem Ganzen die Krone auf. Es war also nicht Napoleons Schicksal, das ich in Ottokar schildern wollte; aber schon eine entfernte Ähnlichkeit begeisterte mich. Zugleich bemerkte ich an meinem Stoff das Eigentümliche, daß ich beinahe alle Ereignisse, die ich brauchte, in der Geschichte oder Sage bereitliegend vorfand. Um nun nicht ohne Not eigene Erfindungen einzumischen, fing ich eine ungeheure Leserei von allem an, was ich über die damalige österreichische und böhmische Geschichte irgend auftreiben konnte. Ja, selbst mit der mittelhochdeutschen Sprache — die damals noch nicht unter die Modeartikel gehörte, und zu deren Verständnis alle Hilfsmittel fehlten — mußte ich mich befassen, da eine meiner Hauptquellen die gleichzeitige Reimchronik Ottokars von Horneck war. Ich war damals noch fleißig und notierte und exzerpierte in ganzen Massen."

Vor der Ausführung stellten sich jedoch wieder, wie gewöhnlich, allerlei Bedenken ein. Wir lassen den Dichter weitererzählen:

„Meinem Zögern wurde durch ein immer heftiger werdendes Halsübel ein Ende gemacht, das, ohne daß ich jedoch ärztliche Hilfe angewendet hätte, mich doch zwang, während eines ganzen Wintermonats mein Zimmer zu hüten. Oder vielmehr, nachdem die Abgeschiedenheit und Langeweile mich zum Beginn der Arbeit veranlaßt hatte, nahm ich mir vor, bis zum Abschluß mein Zimmer nicht zu verlassen, ging mittags in das gegenüberliegende Gasthaus „Zum Jägerhorn" essen, kehrte aber unmittelbar in meine vier Wände zurück, die ich mit meinen Gestalten bevölkerte. Ich darf des Anteils nicht vergessen, den ein „Mars Moravicus" in folio, den ich mir als Quelle für den Ottokar beigelegt, auf das Zustandekommen jenes Durchbruchs allerdings genommen hat. Auf dem Titelblatte dieses „Mährischen Mars" war nämlich der Kriegsgott in voller Rüstung ungefähr so abgebildet, wie ich mir die äußere Erscheinung Ottokars gedacht hatte. Diese Figur reizte mich an, meine Gestalten nach auswärts zu werfen, und auch während der Arbeit kehrte ich jedesmal zu ihr zurück, so oft sich meine Bilder zu schwächen schienen. Ebenso hatte, als ich an den „Argonauten" schrieb, die turmartige Wendeltreppe in dem Hofe eines uralten Nachbarhauses, in den eines der Fenster unserer ehemaligen Wohnung ging, meiner Phantasie zu einem willkommenen Stützpunkt gedient.

Ich machte nun meiner freiwilligen Gefangenschaft ein Ende, und mein erster Gang war zur Theaterdirektion, der ich mein

Stück überreichte (1823), und zwar im Konzept, da, indem ich den Stoff so lange in mir getragen, das Niederschreiben beinahe ohne Korrektur von statten ging. Diesmal war Schreyvogel gleich von vorneher einverstanden. Wir ließen das Stück abschreiben und gaben es zur Zensur, von der wir keine Anstände besorgten, da, wenn das regierende Haus eigens einen Schmeichler bezahlt hätte, dieser der Handlung keine günstigere Wendung geben konnte, als die dramatische Notwendigkeit von selber aufgedrungen hatte."

Das Unglaubliche geschah: Die Zensur beanstandete das Stück! Es verging Monat über Monat, und Grillparzer hörte und sah nichts wieder davon. Alle seine Anfragen waren vergebens, es blieb verschwunden. Schon waren zwei Jahre darüber hingegangen.

„Da kam endlich Hilfe von einer Seite, wo man's am wenigsten erwartet hätte. Die jetzige Kaiserinmutter, damals regierende Kaiserin, befand sich unwohl. Der Dichter Matthäus Collin, einer der Lehrer des Herzogs von Reichstadt*), kam zu ihr, wahrscheinlich um Bericht über die Fortschritte seines Zöglings abzustatten. Da ersucht ihn die gebildete Frau, ihr Bücher zur Lektüre vorzuschlagen. Er nennt ihr einige Werke, die sie aber bereits kennt. Gehen Sie doch zur Theaterdirektion, sagt sie ihm, und fragen Sie an, ob nicht irgend ein interessantes Manuskript vorliege; bei der künftigen Aufführung werde ich es mit doppeltem Anteil sehen! Collin geht zur Theaterdirektion und erfährt, daß nichts als unbedeutende Bluetten**) da seien, die erst durch die Aufführung einen Wert bekommen. „König Ottokars Glück und Ende" könnte allerdings Ihre Majestät interessieren, es liege aber seit zwei Jahren bei der Zensur, und man könne es trotz aller Bemühungen nicht zurückerhalten. Collin nimmt seinen Weg auch zur Zensurshofstelle, und als man dort den Zweck der Nachfrage erfährt, ist das Stück augenblicklich gefunden.

Collin liest es der Kaiserin vor, die nicht genug erstaunen kann, daß man das Stück verbieten wolle. In dem Augenblick tritt ihr Gemahl ins Zimmer. Die Kaiserin teilt ihm ihre Verwunderung mit, und wie sie in dem Stücke nichts als Gutes und Löbliches gefunden. Wenn sich das so verhält, sagt der Kaiser, so mag Collin zur Zensur gehen und ihnen sagen, daß sie die Aufführung erlauben sollen. Collin, ein im höchsten Grade ehrenwerter Mann, hat den Vorgang vor niemand verhehlt, und so habe auch ich ihn erfahren. Und so bedurfte es eines Zufalles,

*) Napoleons II., der in Wien erzogen wurde.
**) Dramatische Kleinigkeiten.

um eine Arbeit, die mir, alles andere abgerechnet, eine mehr als jahrelange Sammlermühe gekostet, nicht aus der Reihe der Dinge verschwinden zu lassen."

Die Schuld an dem Verschwinden des Stückes trug in erster Linie der Polizeiminister Graf Sedlnitzki, dessen ablehnende Haltung aber von Metternich voll gebilligt wurde. Und was war es, woran man sich bei dem hochpatriotischen Stücke stieß? Man fürchtete, daß die Darstellung der Geschichte Ottokars, insbesondere seine Ehescheidung und Wiederverheiratung, „auf die Geschichte der neuesten Zeit bezogen werden und sohin den Anlaß zu unangenehmen Erinnerungen geben dürfte." Und in der Tat sind die Ähnlichkeiten in den Taten und Schicksalen beider Helden überraschend, — wie sie denn auch dem Dichter gleich von Anfang an offen ins Auge sprangen.*) Ferner aber fürchtete man, daß „der Kontrast, in welchem die Österreicher gegenüber den überall mit den ungünstigsten Farben geschilderten Böhmen hier dargestellt werden," eine Entfachung der nationalen Leidenschaften zur Folge haben könnte Und in dieser Hinsicht hat man sich auch nicht ganz getäuscht. Die Aufführung zwar, welche am 19. Februar 1825 im Burgtheater stattfand, verlief ohne jedes außergewöhnliche Ereignis: Der Erfolg war lärmend, aber nicht tief. Der Stoff befremdete, die Länge des Stückes ermüdete, die erwarteten Sensationen blieben aus. „Demungeachtet war es," erzählt Grillparzer weiter, „als ob das Stück durchgefallen wäre, wenigstens wichen mir alle Freunde und Bekannten aus, als ob sie ein Gespräch über das neueste theatralische Ereignis gefürchtet hätten." Der Grund davon war, daß das Stück tatsächlich bei den in Wien lebenden Böhmen Anstoß gefunden hatte. Die tschechische Nation betrachtet nämlich den König Ottokar als den Glanzpunkt ihrer Geschichte. Sie waren also damit, daß Grillparzer auch die Flecken, die dieser große Charakter zweifellos gehabt hat, nicht verschwiegen hatte, nicht einverstanden. Die Unzufriedenheit der Böhmen wurde von den Zensurmännern, die dem Dichter das Eingreifen des Kaisers nicht verzeihen konnten, noch absichtlich

*) Napoleon Bonaparte, seit 1796 vermählt mit Josephine Beauharnais, der Witwe eines Generals, welche ihm zwei Stiefkinder, Eugen und Hortense, zugebracht hatte, ließ sich wegen Kinderlosigkeit scheiden und vermählte sich, auf dem Gipfel seiner Macht stehend, 1810 zum zweitenmal, nämlich mit Marie Luise, der Tochter Kaiser Franz' I. von Österreich. Sie schenkte ihm einen Sohn, der den Namen seines Vaters und den Titel „König von Rom" erhielt. Nach Napoleons Sturz siedelte seine Gemahlin mit dem Sohne nach Wien (Schönbrunn) über. Napoleon starb 1821 auf St. Helena, Marie Luise, die sich übrigens wieder vermählt hatte, 1847 als Herzogin von Parma, ihr Sohn schon 1832 als Herzog von Reichstadt.

geschürt und setzte sich bis nach Prag fort. Grillparzer erhielt anonyme Drohbriefe von dort, und als er im nächsten Herbste auf seiner Reise nach Deutschland auch durch Prag kam, da spürte er noch auf Schritt und Tritt die Unbeliebtheit, die ihm sein Stück bei den Böhmen zugezogen hatte. Doch begnügte man sich, ihm schiefe Gesichter zu ziehen, enthielt sich aber sonst jeder tätlichen Unliebenswürdigkeit. Aber man kann sich denken, wie sehr der Dichter unter diesen Machenschaften leiden mußte. „Es tat mir weh," sagt er selbst, „daß ein ehrenwerter, in denselben Staatsverband gehöriger Volksstamm sich meine harmlose Arbeit zu einer Verunglimpfung und Beleidigung formuliere. Ich wußte in der Tat nicht mehr, was ich tun sollte. Wo ich hintrat, stieß ich an; und wo ich Dank erwartet hatte, machte man mich für fremde Absurditäten verantwortlich." —

Wird das Drama in Schulen des Deutschen Reichs gelesen, so wird man natürlich an Rudolf von Habsburg anknüpfen, von dem ja das meiste schon bekannt ist, was Grillparzers Stück über ihn bringt: die Anekdote mit dem Priester, die Schillers Gedicht „Der Graf von Habsburg" erzählt, die Krönung zu Aachen unter Abwesenheit Ottokars, der Zwischenfall bei der Belehnung (Ersatz des fehlenden Zepters durch das Kruzifix), die Wiederherstellung der Ordnung im Lande, die Niederwerfung Ottokars auf dem Marchfelde 1278 und vor allem der Charakter Rudolfs, den der Dichter ganz so würdig hält, wie wir ihn in der Schule darzustellen pflegen. Neu dürfte den Schülern vor allem sein, daß Rudolf einst in Diensten Ottokars gestanden (wovon freilich erst Historiker des 17. und 18. Jahrhunderts erzählen), sowie die Parteinahme Rudolfs für Ottokars erste Gemahlin Margareta (eine Erfindung des Dichters). Die erste Bekanntschaft mit dem Drama vermittelt am besten die folgende gedrängte Inhaltsangabe.

2. Der Inhalt des Dramas im Umriß.*)

Ottokar, König von Böhmen, hat sich durch Vermählung mit Margarete, des Hohenstaufen Heinrichs Witwe, in den Besitz von Österreich gesetzt, den Ungarnkönig Bela geschlagen und sich auch noch durch anderweitige Gebietserweiterungen zum ersten Fürsten des Reichs emporgeschwungen, so daß die Augen der zu Frankfurt zwecks Vornahme der Kaiserwahl versammelten Fürsten bereits auf ihn gerichtet sind. Er steht auf dem Gipfel seines Glückes und seiner Macht und hat nun nur noch einen

*) Entnommen meinem „Führer durch die Dramen der Weltliteratur. 370 ausgewählte Bühnendichtungen im Auszug." 2. Aufl. Leipzig 1925, Ed. Heinr. Mayer.

Wunsch: den nach einem Leibeserben, dem er dereinst das große Reich hinterlassen könne. Da aber von seiner alternden Gemahlin keine Kinder mehr zu erwarten sind, läßt er sich von ihr scheiden, und vermählt sich mit Kunigunde, des Ungarnkönigs Bela Enkelin. Damit aber beginnt sich sein Stern dem Untergange zuzuneigen. Die Herzen der Österreicher wenden sich von ihm ab, und auch die versammelten Kurfürsten kommen jetzt zu der Erkenntnis, daß dem Reiche mit einem solch herrischen und herzlosen Regenten nicht gedient ist. Ihre Wahl fällt daher auf Rudolf von Habsburg, der ehemals im Heere Ottokars gedient hat und dessen Oberlehnsherrschaft diesem daher besonders hart fallen muß. Ottokar versagt ihm deshalb auch rundweg den Gehorsam, so daß ihm der neue Kaiser mit Kriegsmacht entgegentreten muß. Das Kriegsglück entscheidet sich gegen Ottokar, aller Herzen fliegen dem neuen kräftigen, biedern Oberherrn zu, und schließlich läßt sich der von allen Seiten verlassene Böhmenfürst herbei, nach einer Unterredung mit Rudolf auf der Insel Kaumberg in der Donau seine Länder Böhmen und Mähren kniend von ihm als Lehen zu empfangen, auf alles übrige aber zugunsten des Reiches zu verzichten.

Daheim aber ist ihm indessen auch Unheil zusammengebraut worden. Zawisch von Rosenberg, der dem König gegenüber die Maske treuer Ergebenheit geschickt zu wahren weiß, ihm aber im Innern todfeind ist, weil er seine Nichte Bertha von Rosenberg verführt hat (die darüber wahnsinnig geworden ist), vergilt ihm nun Gleiches mit Gleichem, indem er das Herz der ebenso schönen als hochmütigen Kunigunde für sich zu gewinnen weiß. Diese ist es denn auch, die dem König bei seiner Heimkehr durch Spott und Verachtung die Schmach seiner vermeintlichen Erniedrigung erst voll zum Bewußtsein bringt, so daß er sich aufs neue ermannt, den Vertrag zerreißt und dem Kaiser noch einmal mit Waffengewalt entgegentritt. Aber vergebens! In der Schlacht auf dem Marchfeld verliert er Thron und Leben, nachdem er noch vorher den doppelten Schmerz erleben mußte, daß sein junges Weib, begleitet von jenem Zawisch, ihn treulos verlassen, während die verstoßene Margarete, im Begriff, einen neuen Vermittelungsversuch zwischen ihm und dem Kaiser zu machen, an gebrochenem Herzen gestorben ist. Er selbst findet den Tod auf dem Schlachtfelde von der Hand des jungen Seyfried von Merenberg, der, früher ein Bewunderer der Heldengröße Ottokars, sich von ihm abgekehrt hatte, seitdem dieser seine Gemahlin verstoßen und seinen (Seyfrieds) Vater unschuldiger Weise hat ums Leben bringen lassen.

So erntet Ottokar schließlich nur, was er gesät hat.

3. Ausführliche Einzelbetrachtung.

1. Aufzug. Er zerfällt in drei große Auftritte, von denen die beiden ersten im Vorzimmer der Königin Margareta im Schlosse zu Prag, der dritte im Thronsaal ebenda spielen.

Der erste Auftritt ist wild bewegt; die Reden aller Personen sind kurz, oft nur hingeworfene Worte, alles ist von einer tiefgehenden Erregung durchpulst, die einmal beinahe zu einer übereilten Tat geführt hätte. Grund der Erregung ist die vor kurzem bekannt gewordene Nachricht, daß sich der König von seiner Gemahlin scheiden lassen und eine andere Frau ehelichen wolle. Die Königin hat es krank gemacht, wie wir daraus ersehen, daß Frau Elisabeth (Margaretens Kammerfrau) eine Dienerin, Barbara, zum Arzte, Meister Niklas, schickt und von einem soeben zurückkehrenden Diener ein aus der Apotheke geholtes Mittel empfängt. Erregt sind ferner die steirischen Ritter, welche in Margareten ihre Herrin sahen (als Schwiegertochter Kaiser Friedrichs II., des mächtigen Hohenstaufen, hatte sie Österreich und Steiermark geerbt). Der junge Seyfried von Merenberg hält vor dem Zimmer seiner Königin getreulich Wache. Die Mitteilung des eintretenden Vaters, des alten Merenberg, die das Gerücht von der Ehescheidung Ottokars bestätigt, will er nicht glauben, da er einem Manne von solch adeliger Gesinnung, wie er sie an dem Böhmenkönig immer bemerkt, eine derartige Treulosigkeit nicht zutrauen kann. Freilich, einen Flecken hat Ottokar doch auf seinem Ehrenschilde: die Verführung Berthas von Rosenberg. Aber, so entschuldigt ihn der wackere Seyfried, der das Mädchen selber hoffnungslos liebt, dazu haben ihn nur die Rosenberge verleitet, diese Kuppler! Warum aber ist der alte Merenberg gekommen? In der erfahrenen Klugheit des Alters sieht er voraus, daß eine Zeit der Verfolgung für alle Anhänger Margaretens hereinbrechen wird. So hat er sich denn entschlossen, noch heute auf das Schloß seiner Väter in Steiermark zurückzukehren, und der Sohn soll ihm folgen. Zuvor aber will der Alte noch einen Rettungsversuch zu Gunsten der Königin unternehmen: Seyfried soll einen Brief nach Frankfurt bringen, worin der Erzbischof von Mainz um Hilfe angegangen wird. Ein an sich harmloser Schritt, der doch dem alten Ritter zum Verderben gereichen sollte!

Die Erregung aber hat sich vor allem auch der Rosenberge bemächtigt, und ihr Auftreten nacheinander bringt eine immer stärkere Bewegung in den folgenden Auftritt. Zuerst erscheinen die beiden Alten, die Brüder Benesch und Milota von Rosenberg. Sie suchen ihren Neffen Zawisch, und umsonst sucht der

phlegmatische dicke Milota den aufgeregten Benesch zu beruhigen. Bertha kommt hinzu und geberdet sich wie eine Verzweifelte. Nicht bei ihrem Vater und nächsten Anverwandten, bei Seyfried Merenberg sucht sie Halt und Trost in ihrem Schmerz. Aus der Größe dieses Schmerzes erkennen wir, daß sie sich dem Ottokar nur hingegeben in der Hoffnung, er werde sie noch zu seiner Gemahlin machen; diese Hoffnung ist nun durch den neuen Heiratsplan des Königs vereitelt. Da erscheint er selbst, der tückischste und listigste der Rosenberge, Zawisch, vom Dichter mit besonderer Liebe und Feinheit gemalt. Lachend tritt er auf, als wenn es ein Spaß wäre, um den es sich hier handelt, als wenn er nichts als Schadenfreude empfände darüber, daß die beiden Oheime geprellt sind. Aber in seinem Innern kocht es ebenso, und wir ahnen, daß wir in ihm Ottokars gefährlichsten Feind vor uns sehen, trotz oder eben wegen der Rolle des Biedermannes, die er spielt.

Da tritt die Königin aus ihrem Zimmer, begleitet von Rudolf von Habsburg, ihrem Großalmosenier*). Bertha, die in ihr Zimmer geflohen war, um sich ihr reumütig zu Füßen zu werfen, wird von zwei Dienern ohnmächtig hinausgetragen. Die Rosenberge verschwinden wie dunkle Wetterwolken, wenn die Sonne kommt. Auch beide Merenberge entfernen sich. Es beginnt nun der zweite, in Ton und Stimmung wohltuend gegen den ersten abstechende Auftritt: ein ruhiger Dialog der beiden Hauptpersonen. Margareta führt dabei durchaus das Wort. Wir erfahren so aus ihrem Munde, wie die Rosenberge eifrig die Ehetrennung betrieben, weil sie hofften, eine ihres Hauses auf Böhmens Herrscherthron zu setzen, ferner, daß alle Gründe, die Ottokar für die Scheidung anführt, nichtig seien: Ihre Reizlosigkeit und Gramgebeugtheit**), ihre Kinderlosigkeit, ihre Blutsverwandtschaft mit ihm, endlich, wie es gekommen, daß sie, die Alternde, sein Ehgemahl geworden und daß sie wohl in die Trennung willige, aber nicht in die Scheidung. Zuletzt, da sie sich des Gelübdes erinnert, das sie ihrem verstorbenen Gemahl gegeben und doch nicht gehalten, wird sie ganz weich und erklärt, in alles willigen zu wollen, was Ottokar für gut finde. Da künden Trompeten und Lärm auf der Straße den Einzug des Königs an, womit wir auf den dritten Auftritt vorbereitet werden.

*) d. i. Almosenspender, zu sprechen wie Juwelier, Posamentier, Gondolier (also nicht französisch wie etwa Portier).

**) Ihr erster Gemahl, Heinrich VII., römisch-deutscher König 1220 bis 35, entzweite sich mit seinem Vater, Kaiser Friedrich II. (1208—50), wurde als Gefangener nach Apulien geführt und soll sich dort selbst den Tod gegeben haben. Grillparzer stellt es etwas anders dar.

Er zeigt uns König Ottokar auf dem Gipfel seines Glücks. Der Böhme kommt soeben von der Ungarnschlacht bei Kroissenbrunn*), und sein Ruhm ist so weit nach Osten gedrungen, daß selbst der Khan der Tartaren (eines Volksstammes in Südrußland) durch eine Gesandtschaft ihm huldigen läßt. Seinen Stammländern Böhmen und Mähren hat er durch Heirat, Kampf und Verträge Österreich, Steiermark, Krain, Portenau (Pordenone) und das deutsche Eger hinzugefügt; soeben wird ihm Botschaft, daß sein Oheim, der Herzog von Kärnten, gestorben, wodurch er auch noch Herr dieses Landes wird. Durch die Vermählung mit Kunigunde, Tochter des Königs Bela, fallen ihm Ungarn und Massovien (Masuren) zu; und jetzt kommt auch noch die Gesandtschaft aus Frankfurt a. M., ihn zu fragen, ob er, falls die Wahl zum deutschen Kaiser auf ihn fiele, annehmen würde.**) Wahrlich: „So hoch ein Mensch mag seine Größe setzen, so hoch hat Ottokar gesetzt die seine." Vom Belt (der Ostsee) bis zum adriatischen Golf (Krain) reicht seine Herrschaft, und als ihm nun gar noch das beifallslustige Volk vorschnell den Kaisertitel zugesteht, da schwillt dem Ehrgeizigen mächtig die Brust: „Nun, Erde, steh' mir fest, du hast noch keinen Größeren getragen!" Daneben klingen freilich dem aufmerksamen Zuhörer auch schon leise Töne des künftigen Sturzes herein. „Marchegg" will Ottokar den Ort nennen, wo die Schlacht stattfand: Dieses Marchegg sollte ihm in ganz anderer Weise ein Markstein seines Glückes werden, als er dachte. Daß er die Deutschen in die Vorstadt Prags haben will, erwirbt ihm bei den Böhmen keine Neigung, wenn es ihn auch in unsern Augen mit neuem Glanze umgibt. Er sah in den Deutschen die Kulturbringer, — wie denn auch die Böhmen dem Dichter gerade diese Stelle (V. 468 ff.) nicht verziehen haben. Die Stände (Ritter) von Österreich huldigen neben ihm noch Margareten besonders, und die Stände von Steiermark begrüßen gar letztere zuerst. Die Königin selber in ihrer Güte warnt ihn vor Arglist und Verrat, und der Kanzler des Erzbischofs von Mainz gibt deutlich genug zu erkennen, daß sich das Reich auf die Seite Margaretens stelle. Von übler Vorbedeutung ist es auch, daß der erste Abgesandte der Reichsbehörde aus Versehen nicht Ottokars, sondern Rudolfs Schild ergreift, und die Frechheit, mit der Zawisch der Schönheit Kunigundens

*) An der March, südlich von Marchegg.

**) Grillparzer hat hier fast die ganze glückliche Regierungszeit Ottokars in einen einzigen Auftritt zu hinreißender Wirkung zusammengedrängt: Die Vertreibung der Böhmen aus der Vorstadt Prags geschah 1254, die Ungarnschlacht 1260, die Erwerbung Kärntens 1270, die Aussicht auf die deutsche Kaiserkrone eröffnete sich ihm 1272.

huldigt und es hernach doch leugnet, läßt uns für des Königs neues Eheglück das Schlimmste fürchten. Auch die Worte (V. 767ff.), mit denen er den König von einer zusagenden Antwort abzuhalten sucht, sind keineswegs ehrlich gemeint, obgleich es freilich fast im Sinne Ottokars ist, was er spricht.

So sehen wir den Helden auf dem Gipfel seines „Glücks"; aber schon kündigt sich auch sein „Ende" an. Und so „bildet dieser erste Akt mit seinen zwei Szenen, deren erste die Gegenspieler Ottokars (Rudolf, die Merenberge, die Rosenberge) um Margareta gruppiert, während in der zweiten Ottokar sich in übermenschlicher Größe vor uns aufrichtet, ohne daß aller Glanz die dunklen Flecken des Bildes überstrahlen könnte, eine Exposition, wie die Weltliteratur deren nur sehr wenige aufzuweisen hat." (Stefan Hock).

2. Aufzug. Ein paar Tage sind vergangen. Nicht mehr! Denn noch hat Seyfried Merenberg seinen Botengang nach Frankfurt nicht angetreten. Aber auch nicht weniger! Denn inzwischen hat die Vermählung Ottokars mit Kunigunde stattgefunden; und schon beginnt der Abfall der Österreicher von dem Böhmenkönig. Der Kanzler Braun von Olmütz ist auf die Tagung nach Frankfurt entsandt worden und hat auch von dort aus bereits geschrieben, daß die Wahl nahe bevorstände. Der 2. Aufzug ist aus einem Gusse, spielt auch an einem Orte, in einem offenen Gartensaal des Schlosses zu Prag. Doch gliedert er sich in drei Auftritte, die wir besonders überschreiben wollen.

Zawisch und Kunigunde. Der Kecke hat sich in die feurige Ungarin verliebt und zweifelt in seinem Selbstgefühl keinen Augenblick daran, daß er sie gewinnen werde. Sittliche Bedenken gibt es für den Gewissenlosen nicht. Eher könnten wir zweifeln, ob es ihm mit seiner Liebe Ernst sei; denn *lachend* ruft er aus: „Ich bin verliebt! O weh, mein Herz ist fort!" und wie die Katze mit der Maus *spielt* er mit Kunigundens bereits erwachender Neigung. Jedenfalls zeugt die Art, wie er die Königin durch geheuchelte Unterwürfigkeit, dreiste Umwerbung und freches Lügen zu umgarnen sucht, von wenig Achtung für den Gegenstand seiner Neigung. Daß er sich vor dem Auftreten der Königin an die „keusche Liebesgöttin, die getreue Gattin ihres holden Gatten" wendet, ist nichts als Spott (denn Aphrodite, die Gemahlin des buckeligen, schwarzen Hephästos, war nicht im mindesten keusch und treu), entspricht aber ganz seinen galanten Absichten.

Eingeschaltet ist die Szene mit dem gefangenen Seyfried Merenberg. Anstatt sogleich, wie es sein Vater dringend geboten, abzureisen, trieb er sich in der Nähe des Schlosses herum, wo

Beneſch mit ſeiner Tochter Bertha hauſt, und wurde hier abgefangen. Nun bringt ihn Milota ſamt dem Briefe zu Zawiſch, dem er ein für allemal die Führung in dem geheimen Feldzug gegen Ottokar anvertraut hat. Wie verwundert er ſich, als der glatte Zawiſch den armen Sünder ſamt ſeinem Briefe laufen läßt! Der Beſchränkte vermag nicht einzuſehen, daß damit ein Schachzug getan iſt, der dem mächtigen Gegner böſen Schaden zufügen wird.

Ottokar und Kunigunde. Ottokar kommt mit Gefolge vom Turnier zurück. Er iſt nicht wohlgelaunt, denn man hat ihm den Fall von dem eingefangenen und wieder entſprungenen Merenberg vorgetragen, und er glaubt nun, daß eine förmliche Verſchwörung der Öſterreicher gegen ihn im Werk ſei (wir wiſſen freilich, der Brief enthielt nichts als eine Verwendung für Margareta). Mißtrauen und Argwohn nehmen Beſitz von ſeiner bisher ſo freien Seele, und ſogleich ſchreitet er auch zu offener Gewalttat: Den alten Merenberg ſollen ſie ihm lebendig einfangen, und das Schloß wird umſtellt, daß kein Verdächtiger es nach Schluß des Feſtes verlaſſen könne. Hinzu kommen nun noch die Beobachtungen, die Ottokar an ſeiner Gemahlin machen muß und die gleichfalls nicht dazu beitragen, ihn aufzuheitern. Seinen freilich etwas burſchikoſen Zärtlichkeitsanwandlungen entzieht ſie ſich unwillig (1005); dem Getändel mit Zawiſch bei der Überreichung der Schärpe ſieht er mit wachſendem Mißtrauen zu (1066), und das Fehlen der Armſchleife erregt ihm heftigen Verdruß (1119). Freilich bewirkt ſein Tadel bei Kunigunden nur das Gegenteil: Sie iſt zu ſtolz und auch zu frei erzogen, um einem ungeliebten Eheherrn gehorchen zu können, und ſo erklärt ſie denn dem Zawiſch die Schleife ausdrücklich als geſchenkt, verläßt die Verſammlung und weigert ſich auch beharrlich, dem Gebote Ottokars Folge zu leiſten und wiederzukommen. Merkwürdig nur, daß dieſer noch nicht im mindeſten an Zawiſchs Ehrlichkeit und Treue zweifelt!

Bemerkenswert iſt die hohe Kunſt, mit der Grillparzer in dieſer Szene zwei Handlungen zu verflechten und gleichzeitig fortzuführen verſtanden hat, und wie reizvoll der ſchwere Ernſt der politiſchen Handlung gegen das leichte Spiel mit Schärpe und Schleife abgetönt iſt: Man wird an eine mit Roſen umkränzte Eiſenrüſtung gemahnt!

Ottokar und die Reichsboten. Die Geſandten des Reichstags, die wir ſchon aus dem erſten Aufzug kennen, treten wieder auf, um den König zu fragen, ob er, falls die Wahl auf ihn fiele, die Krone annehmen werde. Sie wiſſen ja nicht, was ſich inzwiſchen ereignet hat. Der Sekretär des Erzbiſchofs von

Mainz ist nach Frankfurt zurückgekehrt und hat dort von Ottokars Härte, Ungerechtigkeit und Hoffart berichtet; da haben die Kurfürsten den Rudolf von Habsburg gewählt. Eben jetzt kehrt Braun von Olmütz zurück, um seinem Herrn die Hiobspost zu bringen. In seiner Begleitung befindet sich Friedrich von Zollern, der Burggraf von Nürnberg, um ihm die amtliche Mitteilung zu überbringen und ihn zugleich aufzufordern, zur Krönung nach Nürnberg zu kommen, um dort seines Schenkenamtes zu walten und die Lehen von Böhmen und Mähren, aber nicht die von Österreich, Steier usw. zu empfangen, denn diese Länder seien Reichslehen. Ottokar verliert einen Augenblick seine Fassung und muß sich in sein Zimmer zurückziehen. Aber nur einen Augenblick! Dann ist er wieder Herr der Lage: Dem Burggrafen befiehlt er, auszurichten, daß er den neuen Kaiser nicht anerkenne und daß er seine Länder zu behaupten wissen werde: Dann begibt er sich mit großem Gefolge auf die Jagd, die bereits vor Eintreffen der Hiobspost angesagt war: „Der neue Bettelkönig, nicht einem Reh soll er das Leben retten!"

Dieser an sich schon wirksamen Szene hat der Dichter noch eigentümlich flackernde Lichter aufzusetzen verstanden durch die Beteiligung des arglistigen Zawisch. Er ist der erste, der (vorschnell) Ottokarn den Kaisernamen beilegt (1203), was man entweder als sehr klug oder sehr boshaft auffassen kann. Ebenso schnell bricht er dann auch, während noch alle andern starr stehen ob der niederschmetternden Botschaft, in die Worte aus: „Die Wahl des Reichs fiel *nicht* auf Ottokar?" und als dieser dem Burggrafen den Entschluß seines Ungehorsams mitgeteilt, da erbietet sich der Heuchler wieder als der Erste, für „seinen großen König" zu den Waffen greifen zu wollen. Das hindert ihn aber nicht im geringsten daran, wenig später mit der Zither in der Hand im Gesange die Gattin dieses seines großen Königs zu betören. Und sie? Sie lauscht ihm gern! Das hat er schon erreicht! Armer Ottokar! Prunke nicht allzu sehr mit deiner Macht! Du stehst auf unterhöhltem Boden, draußen im Staate wie daheim in deinem Hause!

3. Aufzug. Ein Jahr ist vergangen (vergl. V. 1773). Kaiser Rudolf hat im Reiche Frieden und Ordnung hergestellt. Ottokar, dreimal geladen (1740), hat die Huldigung hartnäckig verweigert. Da hat sich Rudolf entschlossen, den Ungehorsamen zu züchtigen. Mit Heeresmacht ist er die Donau herabgezogen und lagert nun vor Wien, das vorläufig noch zu Ottokar hält. Fast ohne Mittel hat Rudolf den Zug angetreten; in der Szene mit Ottokar erzählt er selbst (1802 ff.):

Fünf Schilling, leichtes Geld in meinem Säckel,
setzt' ich in Ulm zur Heerfahrt mich ins Schiff;
der Bayernherzog trotzte — er erlag!
Mit wenig Kriegern kam ich her ins Land;
das Land, es sandte selbst mir seine Krieger,
aus Euern Reihen traten sie zu mir,
und Österreich bezwingt mir Österreich.

Nun stehen sich die feindlichen Heere bei Wien gegenüber, Rudolf auf dem rechten, Ottokar, der von Böhmen gezogen kam, auf dem linken Donauufer. Im Rücken Rudolfs — und darauf gründet sich Ottokars Siegeshoffnung nicht zum wenigsten — steht Milota mit den Steirern: Wir wissen, ein unsicherer Beistand!

Der Aufzug gliedert sich wieder in 3 Hauptszenen, denen diesmal auch ein dreifacher Schauplatz entspricht.

Gemach in Merenbergs Schlosse. Es ist früher Morgen. Der alte Merenberg hält sein Morgengebet, dessen Kern eine herzinnige Huldigung vor dem Hause Habsburg ist (1350—60). Wir fühlen, es ist zugleich der Ausdruck der Gefühle des Dichters für das heimatliche Herrscherhaus. Zu dem frommen Alten und seiner stillen Morgenspeisestunde steht die rohe Art der beiden Ritter Ottokars in wirksamem Gegensatz: Wir erleben hier das Schicksal derer mit, die unter der Schreckensherrschaft des Böhmenkönigs seufzen, was sehr dazu beiträgt, diesen um den Rest unserer Neigung und Bewunderung zu bringen. Von einem Botschaft bringenden Knechte erfahren wir übrigens schon hier, daß Gräz (Graz, die Hauptstadt Steiermarks) in die Hände der Kaiserlichen gefallen und Milota gefangen genommen worden ist.

Böhmisches Lager am linken Donauufer. Zweck dieses Auftrittes ist, zu zeigen, wie sich der stolze Ottokar dazu herbeilassen konnte, in eine Unterredung mit dem bisher so verächtlich angesehenen Habsburger zu willigen. Die Vorarbeit leistet sein Kanzler, Braun von Olmütz, in welchem wir hier einen Mann von Herz und Redlichkeit kennen lernen. Er weist dem sich in Selbsttäuschungen wiegenden König gegenüber mitleidslos auf die ungünstige Lage hin: Im Lager herrschen Krankheit und Mangel; aus Böhmen ist seit 5 Tagen keine Nachricht eingetroffen; die österreichischen und steirischen Soldaten fliehen allnächtlich haufenweise zum Feinde; schon hat man Feinde auf dem linken Donauufer gesehen; aus Steiermark hört man ab und zu wunderbare Dinge (Doch ist die Kunde von Milotas Gefangennahme noch nicht eingetroffen); der Bund der Grafen in Schwaben, der sich der von Rudolf geforderten Herausgabe von Reichsgütern widersetzen wollte, ist zerstreut; und vor allem: Ganz Deutschland jubelt dem neuen Kaiser zu, der sich ebenso

gerecht und stark wie friedliebend erwiesen hat. Des Kanzlers Vorstellungen enden mit der Mitteilung, daß der Kaiser Ottokarn zu gütlichem Gespräch nach der Insel Kaumberg einladen lasse. Da aber fährt der König zornig auf: Man sieht, wie weit er noch von dem Entschluß entfernt ist, den er doch am Ende des Auftrittes faßt. Und dieses Wunder bringt der hinzukommende Zawisch zustande. Ebenso unwahr, hinterlistig und bösartig, wie der Kanzler wahr, offen und wohlmeinend, baut er doch mit diesem am selben Werke, nur mit dem umgekehrten Ziele: den Verhaßten zu stürzen! Indem er dem König in seiner Siegeszuversicht durchaus beipflichtet und nichts von Übergabe wissen zu wollen scheint, gibt er diesem das Kraftbewußtsein zurück, aus welchem heraus er nun den Entschluß zu friedlicher Unterredung fassen kann. Mich, so sagt sich Ottokar, nötigt nichts dazu; ich bin der Gewährende, Rudolf der Bittende. Und wie will ich ihm gegenübertreten, dem „armen Habsburg in dem Kaiserkleid!" So geht er hin, der Verblendete! Einen Triumph hofft er zu erleben: Da erwartet ihn die schwerste Demütigung seines Lebens!

Insel Kaumberg in der Donau. Im noch verschlossenen Zelte hinten sitzt Kaiser Rudolf im ledernen Unterkleide, ohne jeden fürstlichen Schmuck. Volk strömt herein: Bürger, Frauen, Kinder. Sehr bezeichnend! In Ottokars Umgebung sah man das nie. Rudolf ist ein Volkskaiser! — Das Zelt öffnet sich, und man sieht den Kaiser mit einem Hammer in der Hand die Beulen seines Helmes ausklopfen (Der Sage nach soll ja Rudolf von Habsburg sein Wams nötigenfalls selbst geflickt haben; Grillparzers Darstellung ist würdiger und stimmt besser zu Rudolfs heldischem Charakter). Es folgen nun einige kleine Auftritte, angereiht wie Perlen an der Schnur, die alle nur den einen Zweck haben, uns in Rudolf den treusorgenden Landesvater erkennen zu lassen. Es sind ihrer vier:

1. Seyfried Merenberg bittet um Befreiung seines Vaters.
2. Ein Kind überreicht dem Kaiser einen Blumenstrauß.
3. Ein Schweizersoldat heischt den rückständigen Sold.
4. Ottokar von Horneck spricht für sein Land und dessen Fürsten.

Dem Seyfried verspricht Rudolf Befreiung seines Vaters. — Lieblich, wie sich der Hochgekrönte zu dem Kinde herabläßt! Grillparzer hat diesem den Namen seiner Braut gegeben, Katharina Fröhlich, in Erinnerung an eine Begegnung der Neunjährigen mit dem Kaiser Franz in der Hofburg (siehe weiter unten). — Dem Walter Stüssi aus Luzern (der Name ist aus Schillers „Tell" entlehnt) bedeutet Rudolf, daß er kein Geld habe, verbietet aber zugleich strenge jede Plünderung. — Ottokar von

Horneck, eigentlich Ottokar von Steiermark, der eine lange Reimchronik verfaßt hat, der der Dichter in seinem Drama vielfach gefolgt ist, tritt hier als eine erdichtete Person auf, ähnlich wie Johannes Müller in Schillers „Wilhelm Tell" genannt wird. Er zeigt seine Verskunst in einem begeisterten Loblied auf Österreich; und auch hier wieder blickt des Dichters Antlitz deutlich durch die Maske hindurch. So sehr ist „König Ottokars Glück und Ende" ein Preisgedicht Grillparzers auf Österreichs Land, Volk und Fürstenhaus! Und wenn Rudolf dem Poeten seiner Zeit mit einer goldenen Kette und mit hochehrenden Worten lohnt, so spricht sich darin zweifellos Grillparzers Überzeugung davon aus, was ihm selber das Haus Habsburg schuldig geworden ist, ihm aber nie gewährt hat.

Jetzt naht Ottokar in glänzender Rüstung und reichgesticktem Mantel. Wir werden hier unwillkürlich an die Begegnung Davids und Goliaths erinnert; wie David hofft Rudolf das große Werk nur mit Gottes Hilfe durchzuführen (1720), und wie Goliath, so tritt Ottokar dem unscheinbaren Gegner hoffärtig und geringschätzig entgegen. Freilich sieht er sich in der Berechnung, den Habsburger dadurch einzuschüchtern, gründlich getäuscht. Gleich zu Anfang begegnet ihm Rudolf fest und überlegen, belehrt ihn auf deutliche, aber doch nicht verletzende Weise, wie sehr die Art seiner Begrüßung gegen die schuldige Ehrfurcht vor der Kaiserwürde verstoßen habe, und fordert ihn sogleich zur Unterschrift der „Handfest" (der Verzichtleistung auf Österreich, Steiermark usw. auf. Von seiner Kaiserwürde läßt er sich überhaupt kein Jota rauben, und er fordert gebieterisch, sie von seiner Person zu trennen.

> Ich bin nicht der, den Ihr voreinst gekannt!
> Nicht Habsburg bin ich, selber Rudolf nicht.
> In diesen Adern rollet Deutschlands Blut,
> und Deutschlands Pulsschlag klopft in diesem Herzen.
> Was sterblich war, ich hab' es ausgezogen
> und bin der Kaiser nur, der niemals stirbt.

So konnte jeder Kaiser zu seinem Volk sprechen und damit alle Mängel der Person bedecken: Ich bin die Verkörperung des Reichs, ich bin kein Mensch wie jeder Beliebige, bin ein Symbol; und also demütigt die Huldigung meiner auch den Vornehmsten nicht! Solchem Eindruck konnte sich auch Ottokar nicht entziehen: Schon fängt er an, seine Ansprüche beweisen zu wollen. Aber das Schicksal selber muß erst noch kommen, den Übermütigen zu beugen. In Vers 1830 setzt der Umschwung ein. Eine Unglücksnachricht jagt die andere: Wien ist über! Klosterneuburg hat sich ergeben! Milota tritt in Ketten auf, und Österreich und Steiermark huldigen aufs neu dem Habs-

burger. Nun vollendet die herzliche Beredtsamkeit Rudolfs das Werk: Auch er ist einst, wie Ottokar noch jetzt, ein ruhmbegieriger Kriegsmann gewesen. Aber mit der Kaiserkrone ist ihm eine höhere Erkenntnis aufgegangen. Wir stehen, so meint er, an einer Wende der Zeiten:

Der Jugendtraum der Erde ist geträumt,
und mit den Riesen, mit den Drachen ist
der Helden, der Gewalt'gen Zeit dahin.
Nicht Völker stürzen sich wie Berglawinen
auf Völker mehr, die Gärung scheidet sich,
und nach den Zeichen sollt' es fast mich dünken,
wir stehn am Eingang einer neuen Zeit.

Hier rückt das Drama in das Licht geschichtsphilosophischer Betrachtung. Das Zeitalter der roh sich auswirkenden Kraft, die Epoche der Starken, die am mächtigsten allein waren, geht zu Ende; es naht das Zeitalter friedlicher Gesittung; der Bürger kommt herauf und das Gewerbe, die Schwachen schützen sich durch Bünde. Da ist kein Raum mehr für den heroischen Egoismus eines Ottokar. So tritt ihm Rudolf entgegen als der Vertreter der kommenden Zeit, und hierin liegt das tiefere Recht seines Sieges über jenen. Es ist dieselbe Idee, die Hebbel in seinen „Nibelungen" der Auffassung huldigen ließ, in Siegfried und Brunhilde die letzten „Riesen" zu sehen, die vor dem herannahenden christlichen Zeitalter weichen mußten.

Ottokar ist gebrochen, besiegt. Er verspricht dem Kaiser alles, was dieser verlangt, und begibt sich mit ihm ins Zelt, um ungesehen die Lehen knieend in Empfang zu nehmen. Da naht sein böser Engel, Zawisch. Er öffnet tückisch das Zelt; und nun wird des Stolzen Sturz vor aller Augen offenbar. Wird es dieser verwinden können? Ein ganz kurzer Schlußauftritt benimmt uns jeden Zweifel daran. Rudolf ist mit den Seinen abgezogen. Da wagt sich Seyfried bittend dem Gestürzten zu nahen. Ottokar fährt empor, sieht ihn mit grimmigem Blicke an, reißt sich Mantel und Krone herunter und stürzt mit wilden Gebärden fort. Der wird diese Stunde nie verwinden! Und wehe deinem alten Vater, Seyfried! An ihm besonders hat er einen Gegenstand der Rache!

Der ganze dritte Akt ist wieder wundervoll aufgebaut. Nehmen wir allein die Merenberg-Handlung, wie sie neben dem Hauptgeschehen immer wieder einmal vor uns auftaucht, und jedesmal um einige Schritte gefördert! Und mit welch tiefer Kenntnis des menschlichen Herzens wird uns Ottokars Demütigung glaubhaft gemacht! Wie machtvoll stoßen im letzten großen Auftritt die beiden starken Willen aufeinander! Kommt die Szene auch an leidenschaftlichem Feuer der ihr so ähnlichen im 3. Akt von

Schillers „Maria Stuart" nicht gleich, so ist sie ihr doch an vollendeter Technik ebenbürtig, und die Darstellung Rudolfs in dieser Szene, der ganz leidenschaftsloser, besonnener Wille ist, sucht in der ganzen dramatischen Literatur ihresgleichen.

4. Aufzug. Einige Wochen später als das Vorige. Ottokar ist wie ein gehetztes Wild im Lande umhergeirrt und endlich mit einem einzigen Diener heimlich nach Prag gekommen. Hier ist eben auch ein kaiserlicher Herold eingetroffen, welcher die Vollziehung des geschlossenen Friedens und insbesondere die Freigabe der österreichischen und steirischen Geiseln fordert. Der König hat sich, in einen schwarzen Mantel gehüllt, ans Tor der Burg von Prag gesetzt. Hineinzugehen kann er nicht über sich gewinnen: Der „Entehrte" ist nicht wert, das Schloß seiner Väter zu betreten. Unerkannt sitzt er da und muß so von dem Bürgermeister von Prag hören, wie seine Schande offenkundig geworden ist, und wie die Bürger darin nur die gerechte Strafe für seinen Hochmut sehen (2050). Auch der alte Benesch und seine geistesgestörte Tochter Bertha erscheinen, und ihr Jammer bringt dem Gestürzten zum Bewußtsein, daß er nicht schuldlos ins Unglück gekommen ist. Aber das Ärgste soll erst noch kommen. Von dem Diener, den Ottokar ins Haus geschickt, den Kanzler zu holen, ist die Königin benachrichtigt worden; und nun erscheint sie in Zawischs Begleitung, um ihren mitleidslosen Spott an dem Gemahl auszulassen. Stumm läßt dieser alles über sich ergehen. Aber als beide abgehen wollen, da rafft er sich auf und fordert Zawischs Schwert. Dieser reicht es ihm unverweilt, und einen Augenblick scheint es, als wolle Ottokar den jetzt endlich als Verräter Erkannten durchbohren. Da hört er den Ruf der Königin innerhalb des Schloßtores: „Rosenberg!" und besinnt sich eines bessern. Er gibt dem begünstigten Liebhaber seiner Frau das Schwert zurück, der sich eiligst entfernt, froh der entronnenen Gefahr. Was hat den König vermocht, sich so zu mäßigen? Der Gedanke, daß er die Gattin dadurch doch nicht wiedergewinnen könne? Daß seine Ehre doch nicht mehr zu retten sei? Daß er die Ehebrecher ihrem eigenen Schicksal überlassen könne? Wir wissen es nicht, der Dichter läßt uns keinen Blick in Ottokars Seele tun. Das aber wissen wir: Der frühere Ottokar hätte nicht so weichmütig gehandelt, der hätte den Schimpf nicht auf sich sitzen lassen! Schon hier sehen wir, was sich später noch mehrfach bestätigen wird, daß wir den früheren Ottokar nicht mehr vor uns haben. Der Ottokar des vierten Aktes hat seine Natur geändert, und das, sagt der Volksmund, bedeutet das nahe Ende!

Es erscheint nun der Herold, im Wortwechsel mit dem unverbrüchlich zu seinem Könige haltenden Kanzler; in ihrer Be-

gleitung befinden sich die befreiten Geiseln, unter ihnen auch der alte Merenberg. Ottokar tritt hinzu und erklärt sich bereit die kaiserlichen Forderungen zu erfüllen. Schon schreitet der Herold in die Stadt zurück, und man hört von fern sein „Vivat Rudolphus, römisch-deutscher Kaiser," vom Jubel des Volkes begleitet. Da kommt der alte Grimm über Ottokarn: An einem wenigstens muß er seine Rache auslassen. Er läßt den Herold samt den Geiseln zurückrufen, nimmt sich den alten Merenberg besonders aufs Korn und bezichtigt ihn der Verräterei. Inzwischen aber ist ihm so viel von der alten Kraft zurückgekehrt, daß er einen neuen Entschluß faßt: Er will dem Kaiser den beschworenen Gehorsam abermals aufsagen und zum Schwerte greifen: Lieber fallen in der Schlacht, als so in Schande weiterleben! In Gegenwart der zurückgerufenen Königin zerreißt er den Vertrag. Den „Verräter" Merenberg aber läßt er in den Turm werfen, dabei andeutend, daß es ihm lieb wäre, wenn man ihm bald des Ritters Tod melden würde. Umsonst beteuert dieser seine Unschuld, nennt er die Rosenberge die wahren Verräter! Ottokar glaubt ihm nicht: „Kein Böhme hat noch seinen Herrn verraten!" Unbegreiflicher Ausspruch angesichts der eben erlebten Falschheit Zawischs! Oder meint er, dieser könne wohl den Gatten betrügen, aber nicht den König im Stiche lassen? Fast scheint es so, da er den eben Zurückkehrenden mit den Worten begrüßt: „Ihr folgt uns doch wohl auch ins Feld? Auf Euch zähle ich ganz besonders!" Zawisch antwortet doppelsinnig: „Was meine Brüder tun, das tu' ich auch," und geht — um mit Kunigunden zu entfliehen (wie wir später erfahren). „Der hat's hier hinterm Ohr, dem trau' ich nicht," kommt es nun freilich, sehr im Widerspruch zu seinem starken Böhmenglauben, aus des Königs Munde. Um so fester klammert er sich an Milota an, — auch dies zu seinem eigenen Verderben! Aber er ist eben ein gebrochener Mann, und auch der Entschluß zum neuen Kampfe war nur ein letztes schwaches Wiederaufflackern der alten Kraft. Daß er nun durch Vorsicht einbringen will, was er durch Raschheit gefehlt (2490), zeigt ebenfalls, wie sehr sich seine angeborene Natur geändert; und wie wir ihn die Glieder müde strecken und im Schoße des Kanzlers sich zum Schlafe niederlegen sehen, da wissen wir's bestimmt: Dieser Ottokar kann nur noch ehrenvoll untergehen, zum Auferstehen in der alten Kraft wird es nicht mehr kommen. Trotzdem ist es uns schwer glaublich, daß er in seiner Müdigkeit mit vergebender Milde des alten Mannes im Turme gedenkt, auf den sich vorher sein ganzer Haß gerichtet. Brauchte der Dichter dies, um Gelegenheit zu bekommen, uns Nachricht über Merenbergs schreckliches Ende zu geben?

In diesen wie in andern Einzelheiten, besonders auch in dem Schwankenden der Charakterzeichnung sehen wir den Dichter hier nicht mehr auf der Höhe. Der vierte und fünfte Akt fallen gegen die drei ersten merklich ab. Hatte Grillparzer das Interesse am Stoffe verloren? War es ihm in der großen Auseinandersetzung der beiden Gegenspieler im dritten Akt erschöpft, und galt es ihm nun bloß noch die Fabel zu Ende zu führen? Wir werden der Frage im Folgenden noch einmal nähertreten.

5. Aufzug. Die 1. Szene spielt auf dem Kirchhof von Götzendorf (Dorf am Sulzbach, einem Nebenfluß der March). Hier stehen die Vorposten des böhmischen Heeres. Es ist 3 Uhr nach Mitternacht und, obgleich im Sommer (die Schlacht fand in Wirklichkeit Freitag den 26. August statt), eine kühle Nacht. Krieger lagern um ein Wachtfeuer. Dahinter sitzt Ottokar, die Hände auf den Knopf seines Schwertes und das Kinn auf die Hände gestützt, im Halbschlummer. Aus Füllensteins, eines seiner Getreuen Munde, erfahren wir, daß die Sache bisher schlecht gegangen ist. „Der König hat sein Wesen ausgezogen," er ist ein Zauberer geworden, der die besten Gelegenheiten zum Zuschlagen ungenützt vorübergehen läßt. Hinzu kommt der Verrat Milotas, den wir zwar nicht auf der Bühne sich abspielen sehen, von dessen Fortschreiten wir aber fortgesetzt Kenntnis erhalten (2531, 2602). Jetzt erwacht der König. Es fröstelt ihn, und er hüstelt: Also auch körperlich gebrochen ist der Hüne! Die Flucht Kunigundens gab ihm den Rest. Aber er gedenkt, die beiden Ehebrecher zu treffen, tödlich zu treffen, wenn er sie findet! Da — spielt der Zufall so merkwürdig? — wird ihm Kunde, daß im Küsterhause hier am Friedhof Damen seien: die „Königin von Böhmen" mit Gefolge. „Ha, Schurke," denkt er mit Bezug auf Zawisch, „es soll mir wohl tun, meinen Zorn zu kühlen," und dringt ins Haus.

Verwandlung. Zimmer im Küsterhause. Ottokar stürzt herein und findet — seine erste Gemahlin Margarete tot im Sarge. Aus Krems vertrieben durch die Kriegsunruhen, wollte sie nach Marchegg zum Kaiser, um noch einmal den Frieden zu vermitteln, und starb auf dem Wege dahin. Ottokar ist tief ergriffen. Nun erkennt er erst, was er an der Verstorbenen gehabt, und was er an ihr verschuldet. Sein ganzes Verlassensein kommt ihm zum Bewußtsein, und er fühlt mit aller Deutlichkeit: Es kommt zu sterben! An der Bahre niederknieend, legt er sein Haupt aufs Kissen, um sich den Segen der Verklärten zu erbitten. Dann ruft ihn die Pflicht wieder hinaus auf den Posten.

Verwandlung. Der Schauplatz des ersten Auftritts. Die kurze Szene belehrt uns nur, daß Zawisch samt der Königin im kaiserlichen Lager ist, und daß die Schlacht beginnt. Trotz Ottokars ausdrücklichem Befehl (2578) hat sie ohne ihn begonnen: Der Gaul von einem Dienstmann des Erzbischofs von Salzburg wurde scheu und riß ihn fort, die andern sprengten nach. Wir sehen an diesem Fall symbolisch, wie die Ereignisse dem Helden über den Kopf wachsen.

Verwandlung. Freie Gegend an der March. Es ist heller Tag. Wir sind im Lager des Kaisers. Rudolf zeigt seinen Söhnen Albrecht und Rudolf (von welchen der erstere später mit dem Herzogtum Österreich belehnt wird) die Gegend: das Marchfeld — „ein Schlachtfeld, wie sich leicht kein zweites findet" (hier wurde 22. Mai 1809 in der Schlacht bei Aspern Napoleon besiegt, während er 6. Juli bei Wagram seinerseits über die Österreicher siegte) — und in der Ferne die Stadt Wien. Auch hier wieder fühlen wir den Herzschlag von Grillparzers Heimatliebe. Hierauf verteilt der Kaiser die wichtigsten Führerrollen und gibt das Zeichen zum Angriff. Da erscheinen Kunigunde und Zawisch, hinter ihnen die wahnsinnige Bertha mit Begleitern. Sie suchen Schutz bei Rudolf. Der Edle gewährt ihnen den, nicht ohne scharf zu rügen, daß sie den Gatten und Herrn in seiner Not verlassen haben. Dann wendet sich der Kaiser noch einmal an seine Heerführer. Er habe gehört, daß unter den vielen Unzufriedenen, die aus Böhmen zu ihm geflohen seien, ein Bund bestehe, Ottokarn zu töten, wer ihn auch fände. „Den Bund vernicht' ich," bestimmt Rudolf dagegen, „und jedem untersag' ich, Hand zu legen an König Ottokar zu dieser Frist, den einz'gen Fall der Notwehr ausgenommen." Dem Seyfried Merenberg schärft er das Gebot noch ganz besonders ein. Und nun beginnt die Schlacht.

Verwandlung. Ein andrer Teil des Schlachtfeldes. Ottokar tritt auf, sich auf einen Knecht stützend. Sie haben ihm das Pferd unterm Leibe erschossen, er ist gestürzt, und der Fuß schmerzt ihn heftig. Dazu erkennt er jetzt in Milota den Verräter (2797) und daß seine Böhmen nur matt und notgedrungen fechten, wie für einen Ungeliebten. Während er die Knechte und Milota mit verschiedenen Aufträgen fortsendet, steht er an einem Baume, sich an einem herunterhängenden Zweige festhaltend, und so wird ihm eine letzte Stunde der Einkehr in sich selbst.

Monolog Ottokars. Vor Gottes Angesicht beichtet er seine Schuld. Und hier springt uns wieder die große Ähnlichkeit mit Napoleon ins Auge:

Ich hab' nicht gut in deiner Welt gehaust,
du großer Gott! Wie Sturm und Ungewitter
bin ich gezogen über deine Fluren;
du aber bist's allein, der stürmen kann,
denn du allein kannst heilen, großer Gott!
Und hab' ich auch das Schlimme nicht gewollt,
wer war ich, Wurm, daß ich mich unterwand,
dem Herrn der Welten frevelnd nachzuspielen,
durchs Böse suchend einen Weg zum Guten!

So hätte Napoleon auf St. Helena auch sprechen können! Weiter folgt dann ein Preis des Menschenleibes, dieses Wunderwerks der Schöpfung. Aber ich, erkennt der Beichtende jetzt, habe sein nicht geachtet, ich habe die Menschenleiber hingemäht wie Gras. Ja, ich verdiene dein Gericht, du großer Gott! Und wie? ich hätte das Schlimme nie gewollt? Doch, einmal, ja! Als ich Margareten verstieß! Und noch einmal: Als ich den alten Merenberg umbringen hieß! O Gott, ich hab' auch mit Willen Unrecht getan! O so schone wenigstens meines Volkes! — So sehen wir den Schuldigen sich reinigen durch Reue und Bekenntnis, und die Selbstverurteilung zeigt ihn uns ebenso schön wie die Fürbitte für sein Volk.

Und schon naht das Gericht: Seyfried Merenberg, dem er den Vater erschlagen, bringt es. In heißem Rachezorn stürzt er auf ihn los; da wird er durch den hinzukommenden Emerberg an des Kaisers Verbot erinnert. So bekommt Ottokar Zeit, erst noch den vollendeten Verrat Milotas wahrzunehmen (2920). Es ist der zweite Rosenberg, der sein Vertrauen schmählich getäuscht; der dritte, der alte Benesch, ist gestorben wie ein Sinnberaubter, und seine Tochter Bertha geberdet sich wie unsinnig an seinem Sarge. Ja, ja, Ottokar: Elend überall, wohin dein Fuß getreten ist! Nun erntest du die Früchte: Denn alle Schuld rächt sich auf Erden! Im Kampfe gegen Merenberg, der ihn zum Angriff zwingt, um so sagen zu können, daß er in Notwehr gehandelt habe, fällt Ottokar, von seinem Schwerte tödlich getroffen. Auch sonst siegen die Österreicher auf der ganzen Linie. Rudolf tritt auf mit Gefolge, sieht den Gegner tot in seinem Blute, erkennt in dem schuldbewußt dastehenden Merenberg den Täter und verbannt ihn von seinen Augen. Jetzt wird die Leiche Margaretens herbeigebracht, da sie in dem Küsterhause nicht mehr sicher war, und auch Kunigunde erscheint wieder, begleitet von Bertha und Zawisch. Kunigunde sinkt schuldbewußt zu Boden, und Zawisch steht mit gesenktem Haupte. Bertha pocht an den Sarg und spricht in sinnvollem Unsinn: „Mach' auf, Margarete, sieh', dein Mann ist da!" Der gefangen herbeige-

führte Kanzler nimmt mit den Worten: „O Herr! Du mein verirrter, wackrer Herr!“ Ottokars Haupt auf seinen Schoß, der Kaiser aber breitet seinen Purpurmantel über den Toten. Alle entblößen ihr Haupt und beten still. Dann wendet sich der Kaiser wieder den Aufgaben des Tages zu: Er belehnt seinen Sohn Albrecht mit Österreich, und seine Worte werden zu einer Verherrlichung des Hauses Habsburg, in die alle begeistert einstimmen. Indem alle unter Trompeten und Jubelgeschrei niederknieen, die Huldigung zu leisten, fällt der Vorhang.

Auch im letzten Aufzug sehen wir Grillparzers Dichterkraft erlahmt. Zwar was den häufigen Wechsel des Schauplatzes, das Schlachtengetöse, das Hereinbringen des Sarges betrifft, so kann er sich hier mit dem Vorbild Shakespeares rechtfertigen. Aber die Wirksamkeit des Stückes wird dadurch ebenso beeinträchtigt, wie durch manches andere. Daß sich an Ottokars Leiche noch einmal alle Personen zusammenfinden, die in sein Schicksal verflochten worden sind, ist wenig glaubwürdig. Auch klappen Schuld und Vergeltung in allen Fällen so haarscharf zusammen, wie es im Leben schwerlich vorkommt. Es wirkt auch keineswegs besonders tragisch, daß gerade Seyfried Merenberg es ist, der den Helden tötet: Denn Ottokar fällt doch nicht einer Privatrache zum Opfer, sondern er geht daran zu Grunde, daß er über menschliches Maß hinausgewachsen war, anders ausgedrückt: weil der Weltwille gegen ihn war (wie Ibsen in seinem „Kaiser und Galiläer“ sagt). Endlich fehlt auch deswegen dem Untergang Ottokars das Erschütternde, weil er vorher schon gebrochen ist: An dem körperlichen Ende dieses lebenden Leichnams haben wir wirklich kein großes Interesse mehr! Wie anders, wenn er der starke, trotzige Ottokar geblieben wäre bis zuletzt, der, im guten Glauben an sein vermeintliches Recht, den Titanenkampf gegen die politische Übermacht und die sittliche Weltordnung zugleich fortgeführt hätte und beiden reuelos erlegen wäre wie ein Recke in blutigem Nordlichtschein: Das wäre ein erhabenes Schauspiel geworden; so sind die beiden letzten Akte nichts als dramatisierte Geschichte. Freilich — und das ist der Kernfehler unseres Stückes — dieser Ottokar taugt gar nicht zum Helden eines Dramas, wenigstens eines solchen nicht, dessen Dichter von vornherein auf Seiten Rudolfs steht. Auf eine Huldigung Habsburgs hatte es ja Grillparzer von Anfang an abgesehen. Das mußte ihm das Konzept verderben!

Aber trotz all seiner Schwächen ist „König Ottokars Glück und Ende“ das Werk eines großen Dichters, zumal in seinen drei ersten Akten, und es wird seine Zugkraft besonders auf die Jugend nie einbüßen. Denn diese wird sich immer an der Größe des

Helden aufrichten und in seinem Falle das Walten der göttlichen Gerechtigkeit ehren. Die Person Rudolfs aber ist vom Dichter mit solcher Liebe gezeichnet, daß die Lektüre des Dramas nur vollenden kann, was wir in unserm Geschichtsunterricht angebahnt haben: verständnisvolle Teilnahme, ja Begeisterung zu wecken für diesen in seiner schlichten Volkstümlichkeit so echt deutschen Helden auf dem deutschen Kaiserthron.

4. Wort- und Sach-Erklärungen.

V. 9. Hallbarte = Hellebarde, nach der französischen Wortform: hallebarde, Helmbarte, eine „Barte" (Axt) zum Durchhauen des Helmes.

V. 37. Merenberg liegt an der Drau in Südsteiermark.

V. 41. Bruck an der Mur in Nordsteiermark.

V. 97. Feder = Jagdspieß.

V. 101. Kroissenbrunn: In dem Winkel zwischen March und Donau.

V. 106. Handfest (Manifest) = eigenhändig unterzeichnete Urkunde.

V. 127. Bundesbruder: Als verschmähter Liebhaber.

V. 149 ff. Die Rosenberge leiten ihr Geschlecht von den römischen Fürsten Orsini ab, die ihren Stammbaum auf den römischen Ritter Vipio Ursinus zurückführen. Im 17. Jahrhundert wurde ihr Anspruch auf diese Ahnenreihe rechtlich geprüft; seither nennen sie sich Orsini-Rosenberg.

V. 190 und 192. Großalmosenier = der geistliche Beamte, der die Almosen zu verwalten hatte, meist der Beichtvater des betreffenden Fürsten; hier ironisch: der Beichtvater. — Ebenso Hora = Gebetstunde.

V. 233. Unbild: Die ältere Form für Unbill (Mehrzahl noch heute: Unbilden).

V. 270 ff. Margareta war eine Urenkelin Gezas II. von Ungarn; Ottokars Großmutter war dieses Geza Nichte.

V. 299. Triebensee, auch Trübensee: An der Donau, gegenüber von Tuln.

V. 301 ff. Konstanzia, jüngere Schwester Friedrichs des Streitbaren, vermählt mit Heinrich von Meißen; ihr Sohn war Albrecht der Unartige von Thüringen.

V. 417 ff. Marchegg wurde tatsächlich von Ottokar zur Erinnerung an die Schlacht gegründet, allerdings erst 8 Jahre nach dem Sieg.

V. 428. Heinrich Preußel: Österreichischer Überläufer.

V. 452. Wischegrad: Die „Hochburg" von Prag, 1252 befestigt.

V. 456 ff. Grillparzer fand den Konflikt Ottokars mit den Pragern wegen der Berufung deutscher Kolonisten bei den tschechischen Chronisten ausführlich berichtet; er ist aber der Erste, der diese Ansiedelungen als die Tat eines kulturfördernden Reformators auffaßte; die Geschichtschreibung hat das erst später erkannt.

V. 463. Chrudim: Östlich von Prag.

V. 543. Send = Synode: Mittelhochdeutsch allgemein, noch bei Adelung, in neuerer Zeit abgekommen.

V. 581. Leibgeding = was auf Lebenszeit vertragsmäßig zur Nutznießung gewährt wird.

V. 582 f. Krems, nördlich der Donau; Polan, die Ebene um Horn (nördlich von Krems): Grevenberg (Grafenberg), östlich von Horn.

V. 625. warden = wurden; im 15. und 16. Jahrhundert gebräuchlich, noch von Adelung als seltener angeführt (jetzt nur noch in der Einzahl gebräuchlich).

V. 740. Mann = Dienstmann, Vasall.

V. 838 f. Ein Tröpflein Gift, wenn Ottokar ihn zu lesen bekommt; ein Meer von Argwohn, wenn er nur von seiner Existenz erfährt. Sehr anschaulich durch das Auf-den-Rücken-legen der Hand mit dem Briefe angedeutet.

V. 985. Weißen Herzens = nicht roten Herzens, blutleeren Herzens.

V. 988. Kumanen: Ein türkischer Stamm, der vor den Mongolen nach Ungarn flüchtete und dort seßhaft wurde. Der Vergleich Zawischs mit dem Kumanenführer, dem sie früher ihre Gunst geschenkt, verrät ihre aufkeimende Liebe zu Zawisch.

V. 1116. Frau = Herrin.

V. 1158. Kommittenten = Auftraggeber.

V. 1171. Zwischenreich = Interregnum.

V. 1384. Korneuburg (eigentlich Kornneuburg), am linken Donauufer oberhalb Wiens; Tuln noch weiter stromaufwärts.

V. 1406. Der Duxer = aus Dux in Nordböhmen.

V. 1444 f. Neuburg = Klosterneuburg, oberhalb Wiens am rechten Donauufer.

V. 1624 ff. Der Scherz, den sich hier Grillparzer mit seiner Braut erlaubte, spielt auf ein Erlebnis der kleinen Katty Fröhlich mit Kaiser Franz an. Die Neunjährige war mit einer Begleiterin durch den Augustinergang der Wiener Hofburg gewandelt und dort dem Kaiser begegnet. Ihren Knix machend, bleibt sie stehen, und der Kaiser, das bildhübsche Kind betrachtend, bleibt ebenfalls stehen, legt die Hand auf ihr Köpfchen und fragt sie, ihre „Bildsauberkeit“ rühmend, wie sie heiße. „Katharina, Katharina Fröh-

lich!" — „So?" — Und eilig setzt sie hinzu: „Bürgerskind aus Wien!" — „Sapperlot!" ruft der Kaiser.

V. 1743. Der Bischof Bernhard von Seckau erschien in Augsburg (nach dem Chronisten Ottokar in Würzburg) und richtete heftige Anklagen gegen Rudolf, die dieser ernst, aber maßvoll zurückwies.

V. 1924. Der große schwäbische Städtebund trat erst um die Mitte des 14. Jahrhunderts zusammen. Aber schon seit dem Ende des 12. Jahrhunderts hatten sich die schwäbischen und schweizerischen Städte zu Schutz- und Trutzbündnissen zusammengetan. Im Jahre 1291 erneuerten die drei Waldstätte feierlich die Eidgenossenschaft.

V. 1925 f. Die Hansa hatte sich im Laufe des 13. Jahrhunderts entwickelt; aber erst in den 40 er Jahren des 14. begann sie bedeutend hervorzutreten.

V. 2005. Wladiken = Herren, Adelige.

V. 2157. rert (röhrt): Jetzt nur mehr vom Hirsch gebraucht; mundartlich aber noch allgemein = heulen.

V. 2164. Valben, Falawen, so hießen die Kumanen (vergl. die Anm. zu V. 988) bei den deutschen Chronisten, in volksetymologischer Umformung (anklingend an „falb", von ihrer Hautfarbe) des slawischen Polowci, Flächenbewohner. Die Kumanen standen aber in Rudolfs Heer; vergl. V. 1519.

V. 2495. bezw 2500. Znaim und Iglau, Städte an der mährisch-österreichischen Grenze.

V. 2520 ff. Der Chronist Ottokar läßt Merenberg unter fürchterlichen Qualen durch den Kolbenschlag eines „Suppan" (Zupan, Führer eines slavischen Stammes) enden, vorher aber seine Unschuld beteuern.

V. 2528. Drösing: Nordöstlich von Götzendorf, an der Zaya vor ihrem Einfluß in die March.

V. 2541. Dresendorf: An der Thaya, nördlich von Horn.

V. 2589. Nach dem lateinischen Spruch: „Tempora mutantur, nos et mutamur in illis". Ottokars hohe Bildung wird in einzelnen Quellen rühmend erwähnt.

V. 2966. Laa: An der Grenze von Mähren gelegen.

5. Die Charaktere.

Ottokar. Der Dichter hat es verstanden, uns in seinem Helden den geborenen Herrscher zu zeigen. Seine hervorstechendsten Merkmale sind Kraft und Größe, verbunden mit Stolz und Ritterlichkeit, Edelsinn und Prunkliebe. Als ein Mensch, der über Tausende gebietet, der ganze Reiche sich unterworfen hat, er-

scheint er sich und uns über menschliches Maß hinausgewachsen. „Was andre bindet, war für ihn ein Spiel," sagt Kunigunde von ihm, und meint damit in erster Linie sein Verhalten zu den Frauen. Daß er sich Bertha von Rosenberg wie ein Blümlein vom Wege gepflückt und dann wieder weggeworfen hat, ist ihm vielleicht nicht so hoch anzurechnen, denn das Mädchen und ihre Familie haben's ihm leicht genug gemacht; dennoch nennt es Seyfried, dem Ottokar in seinem adeligen Walten immer Vorbild gewesen ist, den einzigen Fleck in seinem Leben. Aber daß er mit Margareten ähnlich verfuhr, sie an sich knüpfte um des Heiratsgutes willen, das sie ihm zubrachte, und dann wieder von sich stieß, weil sie ihm keinen Erben schenkte, zeigt ihn uns ebenso „jenseits von gut und böse", wie der Umstand, daß er Kunigunden an sich riß, ohne auch nur danach zu fragen, ob sie ihn wolle und ob nicht ihr Herz schon einem andern gehörte. Es ist etwas Titanisches, etwas Dämonisches in solchen großen Menschen, das uns nicht erlaubt, die gewöhnlichen Maßstäbe bürgerlicher Sitte an sie zu legen. Und dämonisch war schon Ottokars äußere Erscheinung: „Mit schwarzem Aug' aus schwarzen Brauen blickend", so schildert ihn Margareta dem Habsburger gegenüber, und wir dürfen das vom Dichter nur angedeutete Bild ergänzen durch dichtes, schwarzes Haupthaar, ein feurig funkelndes Auge, einen hohen, sehnigen Wuchs, kraftvolle, rasche Bewegungen, Gewandtheit in allen ritterlichen Übungen. Im Bewußtsein seines Wertes ließ er sich gern gehen, wurde er natürlich bis zur Formlosigkeit. Angesichts der Festversammlung sich umkleiden zu lassen, macht ihm gar nichts aus, und dem Bürgermeister von Prag, der ihm mit einer feierlichen Ansprache huldigen will, schneidet er das Wort kurz ab. Das sind Züge des „Zufahrenden, Wachstubenmäßigen", die ihm der Dichter gegeben, weil ihm dabei der Kaiser Napoleon vorschwebte. Und gewiß mißfällt uns dies nicht, um so weniger, als Ottokar im gegebenen Zeitpunkt auch zu repräsentieren wußte, z. B. bei seiner Begegnung mit Rudolf auf Kaumberg. Den Kriegsmann und Waffenkenner sehen wir in ihm, da er als Sieger heimkehrt aus der Ungarnschlacht und den Säbel der Tataren tadelt, weil er zu krumm sei. Und daß er auch ein Kulturbringer zu sein verstand, geht aus dem strengen Befehl hervor, den er dem Bürgermeister von Prag gab, die Deutschen in die Vorstadt zu lassen. Denn

> Mit Köln und Wien, mit London und Paris
> soll euer Prag hier stehen in der Reihe!

Wie sehr er bei allem scharfen Tadel, den sich die Böhmen von ihm gefallen lassen müssen, doch an seinem Volke hängt und

groß von ihm denkt, lehrt sein Wort: „Kein Böhme hat noch seinen Herrn verraten," sowie das große Vertrauen, das er auf seine böhmischen Edeln setzt. Und gerade in diesem Vertrauen sollte er so arg getäuscht werden!

Der Mann, der sich im Glück wirklich groß und nicht unedel erweist, beginnt sogleich zu sinken, sobald sich das Glück von ihm kehrt. Argwohn ist das erste, was die beginnende Entartung zeigt. Freilich sucht er sich seiner, wenigstens seiner Gattin und dem Zawisch gegenüber, vorläufig noch mit einem „Pfui" zu erwehren. Aber gleich darauf läßt er die österreichischen Edeln gefangennehmen, gibt er Befehl, den alten Merenberg lebend herbeizuschleppen. Sein Machtbewußtsein wird zum Starrsinn:

> Ich bin gewohnt, wenn ich mal sage: Ja,
> so gilt's den Kopf, wenn jemand spräche: Nein!

und sein Stolz zum Hochmut:

> Allein die deutschen Fürsten wagen's nicht,
> dem Stirnenrunzeln Ottokars zu widerstehn.

Das Gefühl der eigenen Unsicherheit macht ihn zum Tyrannen. Wie Geßler in der hohlen Gasse von Küßnacht beschließt er immer noch strengere Gewaltmaßregeln anzuwenden, wie bei jenem trifft die Schicksalswendung in dem Augenblick der größten Selbstüberhebung ein: die Nachricht, daß nicht er, sondern Rudolf zum deutschen Kaiser gewählt sei. Nun geht es von Stufe zu Stufe mit ihm abwärts. Als er gesehen, wie wenig ihm sein Königsgewand vor dem Kaiser geholfen, reißt er es grimmig ab und kleidet sich hinfort schwarz. So sehen wir ihn sitzen in tiefster Erniedrigung vor der Schwelle seiner Königsburg. Zwar erhebt er sich noch einmal zum letzten Verzweiflungskampfe: Ist auch Glück, Ruhm und jedes äußere Gut verloren, so gilt's doch noch, die Ehre zu retten.

> Im Busen pocht ein Mahner,
> Der immer zuruft: Nimm, was man dir stahl!
> Des Königs Ehre rett'! Die Ehre eines Königs
> steht nicht um tausend Menschenleben feil!

Das ist noch einmal königliche Gesinnung! Aber die alte Kraft ist dahin. An Stelle des ehemaligen Drauflosschlagens ist Vorsicht und Zaudern getreten: „Der König hat sein Wesen ausgezogen!" Der Genius in ihm ist tot, nur der Mensch lebt noch, und der muß der Menschlichkeit seinen Tribut zahlen. Eine ganz ungewohnte Milde heißt ihn des alten Merenberg Los lindern, — zu spät allerdings; frierend und hüstelnd sehen wir ihn am Wachtfeuer sitzen, nur noch der Schatten seiner ehemaligen Größe, und

der nahende Tod wirft seine Schauer voraus. In einem letzten Selbstgespräch rechnet er mit sich und seinem Schicksal ab, schenkt er sich keinen Vorwurf und bittet für sein Volk: So geht er, gestürzt von seiner Höhe, aber sich willig beugend unter die Majestät des Sittengesetzes, das er so lange verleugnet hat, in den Tod.

Rudolf. Er war von Haus aus eine dem Ottokar verwandte Natur. Auch ihn riß der Drang nach „eitler Ehre" zu Abenteuern und Großtaten hin. Hat er doch mit Ottokar den Zug gegen die heidnischen Preußen und Littauer gemacht und diente er doch im Heere Ottokars gegen die Ungarn! Auch er war kriegslustig und freiheitsdurstig

> und murrte innerlich ob jener Schranken,
> die Reich und Kirche allzu ängstlich setzen
> dem raschen Mut, der größern Spielraums wert.

Seine Tapferkeit wird von Ottokar selbst bezeugt. „Er hielt sich wohl", so kennzeichnet er Rudolfs Verhalten in der Ungarnschlacht, „sonst ein gar stiller Mann, doch wenn er angreift, wie der böse Teufel!" Auch ihm wohnte ein hohes Bewußtsein seines Wertes inne: Ganz freiwillig hat er sich unter Ottokars Fahnen gestellt, und er wird keinen Augenblick länger dabei bleiben, als es ihm beliebt. „Kennt ein Heißen, wer kein Verbieten kennt?" hält er dem Ottokar entgegen, als dieser ihn wie einen Vasallen behandeln will, und mit dem Worte: „Ich bin nicht euer Mann," zieht er eine scharfe Grenze zwischen sich und dem König.

Neben diesen kriegerischen und heldischen Eigenschaften zeichnen den Habsburger aber auch eine Reihe rein menschlicher Züge aus, die ihn sehr zu seinem Vorteil von Ottokar unterscheiden. Schon vor seiner Wahl zum Kaiser betrachtete er es als eine der Hauptaufgaben des Ritterstandes, die Schwachen zu schützen. „Stets war bei Habsburg der Gekränkten Schirm," so sagt er selbst in dem Augenblick, als er sich anschickt, die verstoßene Königin Margareta zu geleiten. Und diesen Grundsatz hat er auch sonst allezeit bewährt. Den Erzbischof von Mainz hat er sicher nach Rom geleitet, und dessen Kanzler, dem Priester, der einem Sterbenden das Sakrament bringen wollte, hat er sein Pferd geliehen, den wüt'gen Strom der Aar drauf zu durchsetzen. Wie er hier in dem Diener der Kirche die Gottheit selber ehrt, so gibt er auch sonst manchen Beweis wahrer Frömmigkeit. Seinen Kriegszug gegen Ottokar hat er mit geringen Mitteln begonnen, fünf Schilling leichtes Geld in seinem Säckel, im Vertrauen auf Gottes Schutz und Beistand. Als der hoffärtige Ottokar bei ihm erscheint, prahlerisch protzend wie Goliath, da stärkt er sich zu der Begegnung wie David durch ein Stoßgebet:

Nun, großer Gott, du hast mich hergeführet,
vollende nun, was ich mit dir begonnen!

Die Krone des Reichs, vom Herrn der Welten hat er sie empfangen; und wenn ihm jetzt des Reiches Fürsten gehorchen, so ist auch dies nicht sein, sondern Gottes Werk: „Ich konnt' es nicht, doch Gott erschreckte sie!" Hand in Hand mit dieser Frömmigkeit geht seine Rechtschaffenheit.

Denn Gott verhüte, daß ich einen Finger
ausstreckte nach dem Gut, das Euch gehört,

bedeutet er dem Böhmenkönig, als er die Reichslehen von ihm zurückfordert. So hat er immer gehandelt, und eben in dem Bewußtsein seiner gerechten Sache wurzelt seine Kraft.

Diese Kraft hat er nun noch ganz besonders bewährt, nachdem ihn Gott mit seiner starken Hand genommen und auf jenen Thron gesetzt, der aufgerichtet steht ob einer Welt. Wie im Handumdrehen hat er die Ordnung im Reiche wieder hergestellt. Selbst Ottokars Kanzler, der biedere Braun von Olmütz, ist davon begeistert und kündet es seinem Herrn in beredten Worten:

Die Ruh' ist hergestellt im weiten Deutschland,
die Räuber sind bestraft, die Fehden ruhn;
durch kluge Heirat und durch kräftges Wort
die Fürsten einig und ihm eng verbunden;
der Papst für ihn; im Land nur eine Stimme,
ihn preisend, benedeiend als den Retter.
Als auf der Donau nur allsamt dem Heer
nach Wien er niederfuhr mit lautem Schall,
da tönte Glockenklang von beiden Ufern,
von beiden Ufern tönte Jubelruf
der Menge, die dort kam und staunt' und kniete,
wie sie den Kaiser sah'n im grauen Röcklein
am Vorderteil des Schiffes stehn allein
und freundlich grüßend mit des Hauptes Neigen.
Herr, nennt ihn Kaiser, denn fürwahr, er ist's!

Ja, wahrlich, er war's! Gerade dem Ottokar gegenüber hat er sein Kaisertum glänzend bewährt. Mit unverblümten Worten forderte er Unterwerfung und Rückgabe der widerrechtlich angeeigneten Länder von ihm; und als der, der nun sein „Mann" geworden war, ihm nicht gehorchte, da schickte er sich schleunigst an, ihn seine ganze Herrschergewalt fühlen zu lassen. Mit Hoheit und Überlegenheit trat er, der Mann im grauen Röcklein, dem Hochfahrenden entgegen: Nicht für sich forderte er Unterwerfung, nein, für die Krone, die er trug. „Ihr habt euch schlecht benommen, Herr von Böhmen!" Solche und ähnliche Tadelsworte mußte der Stolze hören, der sich vor niemand zu beugen ge-

wohnt war. Aber Rudolfs große Überredungskunst vollbrachte das Wunder, daß der stolze Ottokar vor ihm knieen mußte, ihm zu huldigen. Wahrhaftig, es war kein leeres Dräuen, das Donnerwort: „Weh dem, der die Ehrfurcht mir verletzt!“ So bewährte sich der Zwischenfall bei der Krönung in Aachen, da das Zepter fehlte und Rudolf geistesmächtig ein Kruzifix ergriff, als gutes Vorzeichen. Wahrlich, als ein Herrscher von Gottes Gnaden, in ehrfurchtgebietender Majestät, steht dieser Kaiser Rudolf, wie ihn Grillparzer gezeichnet, vor uns!

Und doch! Wie ist auch hier wieder die Strenge und Hoheit gemildert durch Züge einfacher, schlichter Menschlichkeit! Der Mann im grauen Röcklein bessert sein Gewaffen eigenhändig aus. Allerlei Leute aus dem Volk läßt er zu sich kommen, ihre Klagen und Beschwerden entgegenzunehmen, und ein Kind ist ihm nicht zu geringe, ein paar freundliche Worte mit ihm zu wechseln. Für alle, mit denen er jemals in Berührung gekommen, hat er ein treues Gedächtnis: Den Walter Stüssi aus Luzern kennt er persönlich und begrüßt ihn als Landsmann, als wenn er seinesgleichen wäre. Als aber dieser etwas vom Plündern verlauten läßt, da wird der Kaiser sehr ernst:

Wer mir die Hand legt an des Landmanns Gut,
der hängt, und wär's der Beste!

So erweist er sich als guter Landesvater. Und auch als Beschützer von Kunst und Wissenschaft lernen wir ihn kennen, da er dem Geschichtsdichter Ottokar von Horneck die goldene Kette umhängt und ehrende Worte an ihn richtet. Der Zusatz: „Doch davon nichts in deine Chronik, Freund!“ beweist zugleich die Bescheidenheit des einst so Ruhmsüchtigen.

Auch Ottokar selbst erhält Beweise von Rudolfs Güte und Milde. Eine gütliche Unterredung auf der Insel Kaumberg tritt an Stelle der Entscheidung durch das Schwert. Schonende Milde für Ottokars Scham spricht aus Rudolfs Absicht, die Belehnung in geschlossenem Zelte vorzunehmen (eine Absicht, die dann freilich durch den diabolischen Zawisch vereitelt wird). Die Verschwörung der Feinde Ottokars, die um jeden Preis seine Vernichtung wollen, erklärt er für null und nichtig, und über den Leichnam des Gestürzten breitet er weihend und verklärend seinen eigenen Kaisermantel.

„In Rudolf steht dem weltzerstörenden Usurpator der welterhaltende Legitimist gegenüber, der bei seiner Erhebung auszieht, was sterblich war, und der nur der Kaiser ist, der niemals stirbt“ (Hock). Und wie Ottokar dem malenden Dichter etwas nach dem großen Gewaltherrn seiner Zeit, Napoleon, hin geraten ist,

so empfing Rudolf unwillkürlich Züge des Kaisers Franz von Österreich, vor allem was sein schlicht bürgerliches Wesen, seine Leutseligkeit und Volkstümlichkeit betrifft.

Zawisch. In diesem hat der Dichter seinem Helden einen bösen Engel, eine Art Mephistopheles zum Begleiter gegeben. In vielem dem König ähnlich, ebenso tapfer, ehrgeizig, wohlgebildet und den Frauen hold, spielt er sich als seinen getreuesten Gefolgsmann auf und trägt doch den unversöhnlichsten Haß gegen ihn im Busen. Von seinem Äußern entwirft die Kammerfrau Kunigundens folgendes anziehende Bild:

Ja, gnäd'ge Frau! Im ganzen Böhmerland
ist keiner, der dem Zawisch sich vergleicht
von Rosenberg. Den edlen Gang, die Haltung,
des Körpers mannigfache, edle Gaben,
Ihr saht sie, Königin, so gut als ich;
doch auch an Heldenmut, an Tapferkeit
steht er vor allen, die sich Ritter nennen.
In Padua hat er jahrelang studiert,
auch macht er Reim' und singt sie zu der Zither.

Ein solcher Mann mußte freilich den Frauen gefährlich werden, und die Königin vermochte ihm auf die Dauer um so weniger zu widerstehen, als er sie an einen kühnen Führer der Kumanen erinnert, dem ihr Herz entgegenschlug, schon bevor sie Ottokar zum Weibe begehrte. Zawisch freilich liebt sie nicht um ihrer selbst willen, wenn er sie auch schön und begehrenswert findet. Recht geflissentlich stürzt er sich in diese Leidenschaft, die doch nie so mächtig über ihm zusammenschlägt, daß er nicht noch darüber scherzen könnte:

Ich bin verliebt! O weh, mein Herz ist fort!
Ihr Leute kommt zu Hilfe! Ha, ha, ha!

Mit geriebener Verstellung hat er es verstanden, die Königin in sich verliebt zu machen. Vom ersten Ausruf an: „O schöner Krieger!" bis zum Liebesbrief und Zitherspiel hat er sie Schritt für Schritt zu umgarnen gewußt, weniger um seines Vorteils willen, als um den gehaßten Ottokar zu verderben. Er haßt ihn wie seine Verwandten um der Schande Berthas willen, obgleich er freilich wie jene sich genug angestrengt hat, das Mädchen in des Königs Arme zu treiben, — aus Ehrgeiz! Denn — wie er dem Seyfried Merenberg auseinandersetzt —

wir, die aus der Weltstadt Roma stammen
von den Patriziern, die den Erdkreis beugten
und, als Ursini, noch dem Throne stehn zunächst,
auf dem Sankt Peters Macht ob Herrschern herrschet,
wir mögen wohl nach Fürstenkronen trachten,

und eine Rosenberg mag kühn und frei
dem Besten sich vermählen auf der Erde.

Aber die Rechnung war falsch: Nicht zur Königin, zur Dirne hat ihnen der König das Mädchen gemacht. Nun hassen sie ihn, und Zawischs Haß ist um so gefährlicher, als er ihn unter einer Maske von Biederkeit und Lustigkeit zu verbergen weiß. Immer weiß er im gegebenen Augenblick mit einer Schmeichelei, einem geheuchelten Treuworte hervorzutreten, und indem er dem Könige zu Willen redet, treibt er ihn tückisch immer weiter in sein Unglück hinein. So hat Grillparzer diesem Charakter „die verführerische Schlechtigkeit und gewissenlose Tatkraft des Shakespearischen Edmund, die Anmut der Erscheinung und des Geistes, die Effronterie des Auftretens der jugendlichen Bonvivants des Wiener Lustspiels verliehen und dadurch einen neuen Intrigantentypus geschaffen, der nichts mit den traditionellen, monologisierenden Bösewichtern gemein hat und sich nirgends und von niemandem durchschauen läßt" (Hock).

Braun von Olmütz. In ihm hat der Dichter dem geheuchelten den wirklichen Biedermann und dem falschen den treuen Diener seines Herrn entgegengestellt. Er ist dem König aufrichtig ergeben, will nur sein Wohl und scheut in der Offenheit seines Rates auch vor seiner Ungnade nicht zurück. Als er dafür spricht, Ottokar möge auf Rudolfs Vorschlag zu einer friedlichen Verhandlung eingehen und der König losbricht: „Bei meinem Zorn" — da unterbricht ihn der Kanzler mit dem Manneswort:

Herr, selbst bei Eurem Zorn!
Nicht schweig' ich da, wo reden meine Pflicht!

Und auch das Wohl des Landes behält der treue Mann im Auge. Auf seine Bemerkung, daß, falls sich Ottokar nicht beuge, der Unfried' im Reiche ewig währe, und Zawisch gewissenlos dazwischen wirft: „Was weiter?" da begehrt der Kanzler auf:

Was mehr? — Und rechnet ihr für nichts
das Unheil und die Greuel in dem Land?
Die Saat zerstampft, die Wohnungen verbrannt,
die Menschen hingeschlachtet wie — daß Gott!
Schämt Euch, Herr Rosenberg, daß ihr so sprecht!

Mit Festigkeit auch tritt der Kanzler dem kaiserlichen Herold entgegen, als dieser die Herausgabe der Gefangenen fordert: Der König selber nur könne hier entscheiden! Und so ist es denn auch zuletzt eine schöne sinnbildliche Handlung, daß Braun das Haupt des toten Königs liebevoll in seinen Schoß nimmt, in dem auch der lebende schwere Sorgen verschlief.

Die Frauen des Dramas. Margareta, der gute Engel Ottokars, den er verstößt, ist ganz selbstlose Liebe, wie gegen Ottokar, so auch gegen Bertha, die sie doch hintergangen. Sie hat sich dem jungen Böhmenkönig nur vermählt aus landesmütterlicher Fürsorge (320 ff.), und kampf- und klaglos geht sie von ihm, da er sie nicht mehr braucht, eingedenk dessen, daß sie ja selbst das an der Bahre des ersten Gemahls abgelegte Treugelöbnis gebrochen.

Kunigunde, die feurige Ungarin, wider ihren Willen an den ungeliebten Gemahl gekettet, erduldet nur schwer dessen Herrschsucht, die sie zur Magd erniedrigt, und empfindet seine Demütigung vor dem Kaiser als eine ihr selbst zugefügte Beleidigung. Den Annäherungsversuchen Zawischs setzt sie zuerst ihren ganzen Frauen- und Königinnenstolz entgegen: dann aber nimmt sie die Keckheit und der ungebeugte Stolz des jungen Ritters für ihn ein, und sie vergißt sich so weit, den in seinem Schmerz versunkenen Gemahl mit ihrem Spotte zu vergiften und dann mit dem Liebhaber ins Lager des Gegners zu fliehen. Bertha ist nicht schlecht, nur eitel und beschränkten Geistes. Ihre heiße Reue sichert ihr unsere wie Margaretens Verzeihung, und ihr trauriges Los versöhnt uns vollends mit ihr.

Aufsätze.

Aus dem Vorstehenden ergeben sich folgende Aufsatzthemen:

1. Nacherzählung des Dramas.

2. Charakteristik Ottokars, Rudolfs, Zawischs usw.

3. Ottokars Glück, nach dem 1. Aufzug des Dramas.

Außerdem empfehlen sich zu eingehender Behandlung noch folgende Themen:

4. Wie bringt Rudolf den König Ottokar zur Unterwerfung?

Einleitung: Ottokars Absicht, dem Kaiser mit Heeresmacht entgegenzutreten. Die Einladung des Kaisers zu gütlichem Vergleich. Ottokars Beweggründe, die Einladung anzunehmen.

Die Begegnung der beiden Gewaltigen auf der Insel Kaumberg.

1. Rudolfs Einfachheit und Ottokars Pracht scheint letzterem einen leichten Sieg zu versprechen. Da zeigt sich Rudolfs Majestät sogleich in hellstem Lichte: Sein Verweis, daß sich Ottokar mit bedecktem Haupte naht. Rudolfs Entschiedenheit und Würde macht den König betroffen.

2. Rudolf bezichtigt den Gegner des offenen Ungehorsams und fordert ihn geradewegs zur Rückgabe der Reichslehen auf. Dadurch gerät Ottokar in Zorn.

3. Rudolf belehrt den König, daß er jetzt nicht mehr der kleine Graf von Habsburg ist, sondern der Stellvertreter des Reichs. Dadurch wird Ottokarn der Gehorsam erleichtert. Doch pocht er für jetzt noch auf sein vermeintliches Recht: Margarete habe ihm die Länder zugebracht.

4. Da erbringt Rudolf den Beweis, daß sich die Länder bereits wieder von ihm zu lösen begonnen haben:

a. Wien hat seine Tore geöffnet.

b. Klosterneuburg hat sich ergeben.

c. Milota ist von den Steirern gefangen an Rudolf ausgeliefert worden.

Diese drei Unglücksfälle machen Ottokarn traurig: Schon ist sein Wille gebeugt.

5. Rudolf zeigt dem König sein eigenes Wesen und Wollen als im Widerspruch zur neuen Zeit stehend. Das bricht seinen Willen.

6. Rudolf macht ihm sanfte Vorwürfe darüber, daß er Margareten, den Friedensengel von sich gestoßen, und berührt das Unglück seiner neuen Ehe. Das macht den Gebrochenen vollends weich.

7. Rudolf erleichtert ihm das Knieen dadurch, daß er den Belehnungsakt im geschlossenen Zelte vornimmt.

Schluß: So erweist sich Rudolf als ein großer Meister in der Überredungskunst. Ottokar ist überwunden; aber ertragen konnte er es nicht.

5. Wie bewährt sich in „König Ottokars Glück und Ende" des Dichters Wort, daß sich der Frevel rächt auf dieser Erde?

Nachzuweisen an Schuld und Schicksal Ottokars, der Rosenberge, Berthas, auch Margaretens.

6. Inwiefern zeigt „König Ottokars Glück und Ende" Grillparzers Liebe zu Oesterreich im schönsten Lichte?

Man nennt Grillparzer den österreichischen Klassiker. Das hat nicht nur den Sinn, daß er der einzige wirklich bedeutende österreichische Dichter war, der den Kunstanschauungen Goethes und Schillers folgte, sondern es will auch sagen, daß kaum ein anderer seiner landsmännischen Mitpoeten so ausgeprägter Österreicher war wie er. Geboren in Wien, hat er sein ganzes Leben dort zugebracht und ist niemals auch nur von fern an den Gedanken herangetreten, sein Vaterland zu verlassen, obgleich dieses ihm seine Treue wahrlich schlecht genug lohnte. In Berlin, in Weimar und an manchem andern Orte empfing man ihn mit großer Verehrung und hätte ihn dort gern festgehalten, vergebens! Grillparzer fühlte sich mit allen Fasern seines Wesens in seinem Heimatboden eingewurzelt, und er schrieb seinem Volke und dessen Lande Vorzüge zu, die keinem andern Volke und Lande zukämen. Kein Wunder, daß sich solche Heimats- und Vaterlandsliebe auch in seinen Werken mannigfach aussprach. Wir wollen diesem Gedanken heute einmal mit besonderer Beziehung auf „König Ottokars Glück und Ende" nachgehen.

Schon die Wahl des Stoffes zeigt den vaterländischen Dichter. Denn das Drama spielt nicht nur in Österreich, sondern es entnimmt seinen Stoff auch einem der wichtigsten Abschnitte in dessen Geschichte. König Ottokar von Böhmen, ein kraftvoller, aber selbstsüchtiger Fürst, hatte durch Heiraten, Kriege und Erbschaften den größten Teil des heutigen Österreich in seiner Hand vereinigt. Da erstand ihm in Rudolf von Habsburg, den man zum deutschen Kaiser gewählt hatte, ein mächtiger Gegner, der ihn in seine Schranken zurückwies und endlich zu Boden warf. Die erledigten Länder deutscher Zunge — Österreich, Steiermark, Salzburg usw. — gab er seinem Sohne Albrecht, wodurch er der Gründer des habsburgischen Herrscherhauses in Österreich wurde, das bis zum Sturze der Monarchie 1918

regierte. So wurde unser Drama zu einer Huldigung vor dem angestammten Herrscherhause.

Diese Huldigung zeigt sich nun vor allem darin, daß uns der Charakter des Gründers der Dynastie im schönsten Lichte gezeigt wird. Die Geschichte kam freilich hier dem Dichter weit entgegen, denn dieser Rudolf von Habsburg war wirklich ein kraftvoller Fürst, der die Raubritter zu Paaren zu treiben wußte, ein tapferer Kriegsmann, ein treusorgender Landesvater, ein einfacher, rechtschaffener Mensch. Wir hören die Schilderung davon, wie glücklich seine Regierung anfing, aus dem Munde des Kanzlers Ottokars, Braun von Olmütz:

Die Ruh ist hergestellt im weiten Deutschland,
die Räuber sind bestraft; die Fehden ruhn;
durch kluge Heirat und durch kräft'ges Wort
die Fürsten einig und ihm eng verbunden;
der Papst für ihn; im Land nur eine Stimme,
ihn preisend, benedeiend als den Retter.
Als auf der Donau nun allsamt dem Heer
nach Wien er niederfuhr mit lautem Schall,
da tönte Glockenklang von beiden Ufern,
von beiden Ufern tönte Jubelruf
der Menge, die dort kam und staunt' und kniete,
wie sie den Kaiser sahn im grauen Röcklein
am Vorderteil des Schiffes stehn allein
und freundlich grüßend mit des Hauptes Neigen.
Herr, nennt ihn Kaiser, denn fürwahr, er ist's.

Auch zu dem alten Merenberg auf seinem steirischen Schlosse ist die Kunde von dem aufgehenden Gestirn auf Deutschlands Kaiserthron gedrungen, und er preist den Allwaltenden in seinem Morgengebet, wie für den neugeschenkten wirklichen Tag, so auch

für den Tag, den du geschenkt dem Lande,
da du hervorriefst aus des Dunkels Schoß
mildglänzend Habsburgs leuchtendes Gestirn,
das wieder grün macht die zerstampften Auen
und wieder lau die frostdurchschnittne Luft.
O, gib, daß wir, der Deutschen Äußerste,
Teil nehmen an dem Heil, das dort entstand;
Daß alle, die wir Österreicher sind,
entnommen aus des Fremden harter Zucht,
wie Brüder kehren in der Eltern Haus,
von eines Vaters Auge fromm bewacht.

Erkennen wir aus solchen Stellen Grillparzers Liebe zum österreichischen Kaiserhause (die er ja auch sonst in zahlreichen Gedichten und sonstigen Aufzeichnungen bewährt hat), so hat er nicht minder auch das Land ins Herz geschlossen, wo seine Wiege stand. In unserm Drama ist es die Gestalt des steirischen Chronikenschreibers Ottokar von Horneck, welche als die fleischgewordene Heimatliebe des Dichters zu bezeichnen ist. Ein „gutes Land" nennt der Poet sein Österreich,

Wohl wert daß sich ein Fürst sein unterwinde!
Wo habt Ihr dessen Gleichen schon gesehn?
Schaut rings umher, wohin der Blick sich wendet,
lacht's wie dem Bräutigam die Braut entgegen.
Mit hellem Wiesengrün und Saatengold,
von Lein und Safran gelb und blau gestickt,
von Blumen süß durchwürzt und edlem Kraut,
schweift es in breitgestreckten Tälern hin —
ein voller Blumenstrauß, so weit es reicht,
vom Silberband der Donau rings umwunden —
hebt sich's empor zu Hügeln voller Wein,
wo ab und auf die goldne Traube hängt
und schwellend reift in Gottes Sonnenglanze;
der dunkle Wald voll Jagdlust krönt das Ganze.
Und Gottes lauer Hauch schwebt drüber hin.
und wärmt und reift und macht die Pulse schlagen,
wie nie ein Puls auf kalten Steppen schlägt.

Aber kaum hätte es dieses Lobes dem Kaiser gegenüber bedurft. Denn Rudolf kannte das Land schon, er liebte und bewunderte es auch und freute sich, es seinem Sohne schenken zu können. Auf dem Schlachtfelde an der March, da, wo sich die Ebene hin ausbreitet bis an die Donau, da zeigte er es ihm am Morgen der Schlacht, als eben die Sonne aufging, und mit warmen Worten empfahl er es seiner Achtung und Fürsorge:

Mein Sohn, du trittst
zum erstenmal auf österreich'schen Boden.
Sieh um dich her, du stehst in deinem Land!
Das Feld, das rings sich breitet, heißet Marchfeld,
ein Schlachtfeld, wie sich leicht kein zweites findet,
doch auch ein Erntefeld, Gott sei gedankt!
Und dafür soll es immerdar dir gelten!
Dort fließt die March; dort, wo noch Nebel ringt,
liegt Wien, die Stadt; die Donau blinkt daneben,
von vielen Inseln mannigfach geteilt.
Dort wirst du wohnen, gibt uns Gott den Sieg
Doch gilt's zu kämpfen erst, das sollst du auch.

In dem schönen Lande aber wohnt nun auch nach Grillparzers Darstellung ein braves, fröhliches Volk. Der Dichter hat es in seinen autobiographischen und sonstigen Aufzeichnungen oft ausgesprochen, daß er dem österreichischen Volksstamm Vorzüge zuerkenne, die kein anderer deutscher Stamm besitze: den gesunden, frischen, natürlichen, unbefangenen Sinn, der immer unmittelbar den Eindrücken gegenübersteht und sich nie durch verzwickte, lebensfremde Theorien beirren läßt. An Bildung und Wissen mag der Österreicher dem Norddeutschen, dem Sachsen und Schwaben nachstehen, er hat nicht so viel gelernt, wie diese; dafür aber ist er auch weniger verbildet wie sie und hat ihnen gegenüber etwas Naives, Jugendliches behalten. Genau in diesem Sinne läßt er nun auch seinen Ottokar von Horneck den Österreicher schildern:

Drum ist der Österreicher froh und frank,
trägt seinen Fehl, trägt offen seine Freuden,
beneidet nicht, läßt lieber sich beneiden!
Und was er tut, ist frohen Muts getan.
's ist möglich, daß in Sachsen und beim Rhein,
es Leute gibt, die mehr in Büchern lasen;
allein, was not tut und was Gott gefällt,
der klare Blick, der offne, richt'ge Sinn,
da tritt der Österreicher hin vor jeden,
denkt sich sein Teil und läßt die andern reden!
O gutes Land! o Vaterland! Inmitten
dem Kind Italien und dem Manne Deutschland
liegst du, der wangenrote Jüngling, da;
erhalte Gott dir deinen Jugendsinn
und mache gut, was andere verdarben!

Bei alledem hat das österreichische Stammesbewußtsein das Gefühl der Zugehörigkeit zum deutschen Volke nicht zu ersticken vermocht. Gerade den Böhmen gegenüber bezeichnet er die Deutschen als die eigentlichen Kulturträger, indem er uns zeigt, wie Ottokar großen Wert darauf legt, die Deutschen in der Vorstadt Prags anzusiedeln. Ohne Bildungsstreben saßen die alten Tschechen gekauert in verjährtem Wust: Da hat ihnen der Böhmenkönig „den Deutschen in den Pelz gesetzt", der sie kneipen sollte, bis sie aus ihrer Dumpfheit aufschreckten und mit ihnen an allen Kulturwerken wetteiferten.

Daß sich die Tschechen nicht sehr von Grillparzers Darstellung geschmeichelt fühlten, läßt sich begreifen. Daß aber auch die herzliche Huldigung vor Habsburg, als die das Drama anzusehen ist, keine rechte Würdigung fand, ist schwerer zu verstehen und läßt sich nur aus den bösen Zeitläuften um das Jahr 1830 erklären. Der Dichter hat schwer darunter gelitten, und auch die Ehrungen, die dem Siebzig- und Achtzigjährigen zuteil wurden, konnten die bösen Erfahrungen seiner Mannesjahre nicht ausgleichen. Wir aber feiern unsern Grillparzer als denjenigen der deutschen Dichter, der uns durch sein Österreichertum nur noch lieber geworden ist, und sein Drama ist uns mehr als ein Stück dramatisierter österreichischer Geschichte: ein Mahnruf zur Treue gegen Kaiser und Reich, zur schönen Vermählung echter Deutschgesinnung mit warmer Stammesliebe, zur unwandelbaren Verbrüderung der beiden großen deutschen Kaiserreiche.

Sappho.

1. Allgemeines.

Als Grillparzer eines schönen Sommerabends im Jahre 1817 im Prater spazieren ging, gesellte sich der Kapellmeister Weigl zu ihm und ging ihn an, den Sapphostoff als Operntext für ihn zu bearbeiten. „Das gäbe allenfalls auch ein Trauerspiel," ver-

setzte der Dichter, worauf jener einwandte, dazu enthalte der Stoff doch wohl zu wenig Begebenheiten. Eben dies aber war dem Dichter gerade recht, der nach der allzu begebenreichen, auf starksinnliche Wirkungen hinarbeitenden „Ahnfrau" nach einem Stoff suchte, der mit Verzicht auf alle Sensationen seinen Schwerpunkt in der Darstellung des innern Geschehens fände. Grillparzer setzte seinen Spaziergang fort, und als er spät abends nach Hause kam, war der Plan zur „Sappho" fertig. Nachdem er noch einige Vorstudien getrieben, schrieb er das Drama zwischen dem 1. und 25. Juli desselben Jahres in einem Zuge nieder. Am 21. April 1818 fand die erste Aufführung im Hofburgtheater statt, mit starkem Erfolg. Das Stück gehörte von da ab zum festen Bestande dieses vornehmsten Wiener Theaters und brachte dem Dichter Ruhm, Ehren und Gewinn.

Die griechische Dichterin Sappho lebte um 600 v. Chr. in Mytilene auf der griechischen Insel Lesbos (nahe der kleinasiatischen Küste, nördlich von der durch ihren Wein berühmten Insel Chios). Sie ist neben Alkäos — dieser leidenschaftlich ungestüm, Sappho schwärmerisch begeistert — die hauptsächlichste Vertreterin der sogenannten melischen (lyrischen) Poesie jenes Zeitalters der griechischen Literatur. Selbst von aristokratischer Abstammung, scharte sie vornehme Mädchen um sich, unterrichtete sie in Tanz und Musik und erzog sie zu feinerer Gesittung und Lebensart, zu tüchtigen, frohen Menschen. Auch pflegte sie bei festlichen Gelegenheiten mit ihren Schülerinnen öffentlich aufzutreten. Sie genoß in ganz Griechenland hohes Ansehen und wurde auf ihrer Insel wie eine Fürstin geehrt. Ihre Lieder waren mannigfaltigsten Inhalts: Sie priesen die Tugend, gaben Vorschriften für anmutiges Benehmen, schilderten den Genuß dieses frohgemuten Schullebens und gaben der Trauer über das Scheiden dieser oder jener jugendlichen Freundin Ausdruck. Auch das Liebeslied fehlt nicht, ja die Dichterin erreichte gerade in diesem eine Meisterschaft, welche das ganze Altertum bewunderte.

Von ihren Lebensschicksalen wissen wir so gut wie gar nichts. Doch hat sich später ein Kranz von Sagen um die berühmte Frau geflochten, welcher auch ihr Sprung vom leukadischen Felsen angehört. Der Sprung von einem Felsen am Nordende der Insel Leukas sollte nämlich dem Volksglauben nach unglücklich Liebende von ihrer Leidenschaft heilen: Wer da hinuntergesprungen war, wurde von einem Boote aufgefischt und war nun in jeder Hinsicht abgekühlt. Auch der Sappho wurde eine solche unglückliche Liebe zu einem schönen Jüngling, namens Phaon, angedichtet: In einem dem Ovid zugeschriebenen Briefe nimmt sie rührenden Abschied von Phaon, bevor sie die Fahrt zu dem leukadischen

Felsen antritt, und dieses Verhältnis ist dann in der Neuzeit oft zum Gegenstand von Dramen, Romanen und Opern gemacht worden.

Dies ist der Stoff, den Grillparzer vorfand: Er hat ihn durch seine Kunst zu klassischer Höhe erhoben und so ein hohes, ideales Drama geschaffen, das sich neben Goethes „Tasso" und „Iphigenie" wohl sehen lassen kann. Sein Inhalt ist folgender:*)

Sappho ist ruhmgekrönt aus Olympia, wo sie sich am Dichterwettstreit beteiligt hat, nach Lesbos heimgekehrt. Ein Jüngling namens Phaon, begeisterter Verehrer ihrer Muse, ist ihr auf ihren Anlaß gefolgt; mit ihm, dem beträchtlich Jüngeren, den sie leidenschaftlich liebt, will sie, erkältet von den Freuden des Ruhms, ein Leben der Liebe und des häuslichen Glückes führen. Aber Phaon liebt und verehrt in ihr nur die Künstlerin; das hoheitsvolle Weib läßt ihn kalt, — nur daß er sich darüber noch nicht klar ist und es sich dumpfbeglückt gefallen läßt, daß ihn Sappho mit Liebesbanden an sich kettet.

Es kommt nun, wie es kommen muß! Als er Melitta, eine der Sklavinnen und Schülerinnen Sapphos, ein zartes, jungfräuliches Kind, eine echte Psychegestalt, erblickt, da faßt er eine innige Neigung zu ihr. Sappho entdeckt es und beschließt im Zorn verschmähter Liebe und verletzten Stolzes, die Liebenden zu trennen. Aber Phaon kommt ihr zuvor und versucht mit Melitta nach Chios zu entfliehen. Die aufs höchste erzürnte Sappho sendet Verfolger nach; man ereilt das Paar und nötigt es, wieder vor der Gebieterin zu erscheinen. Beinahe scheint es, als wolle diese von dem Gesetze Gebrauch machen, das Sklavenraub mit dem Tode bedroht. Dann aber vollzieht sich in ihr die sittliche Läuterung: Sie begreift, daß das Göttliche, Hoheitsvolle ihres Wesens, wie es besonders in ihrer Kunst zum Ausdruck kommt, wohl Ehrfurcht, aber keine Liebe erwecken kann, und indem sie beiden verzeiht und ihren Segen spendet, geht sie „heim zu den Ihren". Sie stürzt sich ins Meer.

2. Die einzelnen Aufzüge.

Die Vereinfachung des äußern Geschehens, wonach Grillparzer strebte, spricht sich u. a. auch darin aus, daß die Szenerie durch alle fünf Akte die gleiche ist. Sie ist vom Dichter mit vielem Geschick und in einer das Auge labenden Weise erfunden worden. Der Altar der Aphrodite, der Liebesgöttin, die epheuumwachsene

*) Nach meinem „Führer durch die Dramen der Weltliteratur."

Grotte, der Säulengang, der Sapphos Wohnung andeutet, sowie das Rosengebüsch mit der Rasenbank: Sie kommen alle ihres Orts zur Geltung und Anwendung.

I, 1. Der Bühnenkünstler in Grillparzer bietet uns gleich beim Aufgehen des Vorhangs ein fesselndes Bild. Zimbeln (Klarinetten) und Flöten und verworrenes Volksgemurmel aus der Ferne deutet auf ein festliches Ereignis. Rhamnes, Sapphos oberster Sklave, ein älterer Mann, selbst des Gesanges kundig (hat doch Sappho von ihm die Anfangsgründe ihrer Kunst erlernt, Vers 19), stürzt aufgeregt herein und ruft nach den Dienerinnen; denn „sie kommt, sie naht!" Es ist am Morgen, und wir müssen uns denken, daß das Schiff, welches Sappho samt ihrem Begleiter vom Festland nach Lesbos hinübergetragen hat, soeben gelandet ist. Endlich — zu spät für des Rhamnes eilige Wünsche — erscheinen die Sklavinnen, Eucharis, eine ältere, und Melitta, der jüngsten eine, an ihrer Spitze. Ihre verwunderten Fragen beantwortet Rhamnes mit dem kurzen Bericht von Sapphos Ankunft und ihrer Krönung in Olympia.*) Heilrufe des Volkes hinter der Bühne künden einen näher kommenden Festzug an; und jetzt erkennen auch die auf der Szene Harrenden die Gebieterin, — an ihrer Seite „eine andre glänzende Gestalt", wie Phaon von Melitta geschildert wird. Dem Rhamnes gefällt aber diese „Albernheit" gar nicht, und er treibt nun die Mädchen, die er erst gerufen, wieder ins Haus zurück.

2. Jetzt erscheint Sappho, köstlich gekleidet, auf einem mit weißen Pferden bespannten Wagen, eine goldene Leier (Lyra) in der Hand, auf dem Haupt den Siegeskranz. Ihr zur Seite steht Phaon in einfacher Kleidung. Dem ihr zujubelnden Volke wehrt die Dichterin: Ja, als Bürgerin freue sie der errungene Kranz, als Dichterin aber drücke er sie, ja dünke ihr ein Verbrechen, ein Verbrechen gegen die Majestät des Genius. Es ist ihre Bescheidenheit, die echte Bescheidenheit des Künstlers, dem sein Schaffen noch weltenfern hinter seinem Wollen zurückgeblieben erscheint, die aus ihr spricht. Sappho steigt nun aus dem Wagen, einzelne aus der sie umdrängenden Schar herzlich begrüßend. Dann stellt sie dem Volke den Phaon vor, indem sie ihm in dem Idealisierungsdrang der Liebe Vorzüge andichtet, die der bescheidene Jüngling mit Schamerröten ableugnen muß. Freilich gibt ihm dies Erröten einen neuen Reiz, und nun enthält sich die Sieg- und Liebberauschte auch nicht länger, den Freunden zu eröffnen, daß sie Phaon liebe, daß sie ihn sich zum Gemahl

*) In Wirklichkeit fanden solche Sangeswettstreite nicht in Olympia, sondern in Delphi statt, und Frauen waren nicht zugelassen.

erwählt habe und daß sie an seiner Seite das Glück zu finden hoffe, das ihr die Kunst noch nicht gebracht habe. Er soll sie herabziehen „von der Dichtkunst wolkennahen Gipfeln in dieses Lebens heitere Blütentäler"; an seiner Seite will sie „ein einfach, stilles Hirtenleben führen, den Lorbeer mit der Myrte gern vertauschend", und „nur zum Preise häuslich stiller Freuden" soll hinfort ihr Saitenspiel ertönen. Den erneuten Heilrufen des Volkes setzt ihr Dank ein Ende. Sie heißt die Freunde ihrem Diener folgen, dahin, wo Speis' und Trank und frohe Tänze ihrer warten, und mit dem schwärmenden Abgang der Menge endet das liebliche Idyll dieser beiden ersten Auftritte.

3. Der dritte hat nun die Aufgabe, uns mit den näheren Umständen bekannt zu machen, unter denen Sappho den Geliebten gefunden hat, uns dabei auch tiefere Blicke in beider Herzen tun zu lassen. Sappho nimmt zuerst das Wort. Von ihren Eltern, ihren Geschwistern spricht sie, die so früh ins Grab sanken, von den Enttäuschungen, die sie erlebt hat und die sie zu einer reifen Frau gemacht haben. Und als wenn sie die neue Enttäuschung vorahnte, die ihr Phaon zu bereiten bestimmt ist, mahnt sie ihn, sich zu prüfen, wie es mit seiner Liebe zu ihr stehe. Ihr wogt ein Gefühl von unermeßlicher Gewalt im Busen: Weh ihm und ihr, wenn sein Gefühl nicht dem ihrigen entspräche! Phaons Antwort, ein kühl bewunderndes „Erhabene Frau!" verrät uns schon jetzt zur Genüge, wie es in dieser Hinsicht mit ihm steht, und mit Bangen sehen wir der Stunde entgegen, da auch die von Liebe Verblendete sehend werden wird. Jetzt freilich deutet sie Phaons Zurückhaltung als Schüchternheit, als ehrerbietige Scheu, die ihr mit der Liebe nicht vereinbar scheint. Und nun läßt uns Phaon, der bisher so Wortarme, in längerer Rede einen Blick in sein Herz tun. Von niedern Eltern geboren, in einem Hause, da die Schwesterkünste der Musik und der Poesie eine liebevolle Pflege fanden, hat er schon früh den Namen Sapphos bewundern gelernt. Ihr Ruhm, der vom Peloponnes bis nach Thrazien und auf allen den Inseln, die Kronion (Zeus) ins Meer geschleudert, ja selbst bis nach Kleinasien, soweit nur „ein griech'scher Mund die heitre Göttersprache singend spricht"*), verbreitet war, er ist auch bis in seiner Eltern Hütte gedrungen, wo Theano, die gute Schwester, Sapphos Lieder sang, z. B. von den Spielen Andromedens und Atthis', Gespielinnen der Dichterin, und wo man sich ihre äußere Erscheinung herrlich ausmalte, wo man ihr das große Auge der Pallas Athene, den schönen Arm der Here (Juno), den reizenden Wuchs

*) Eine beiläufige anmutige Charakterisierung des Griechischen!

Aphroditens lieh, — der gewöhnliche Irrtum vieler Kunstgenießer, die da meinen, die Persönlichkeit des Schaffenden müsse ebenso herrlich sein wie seine Werke. O, nur zu wahr hält Sappho dem Schwärmenden entgegen: „Du schmückest mich von deinem eigenen Reichtum," und wenn sie hinzufügt: „Weh, nähmst du das Geliehene je zurück," so hat sie damit vergeblich zurückzuscheuchen versucht, was kommen mußte.*)

Phaon erzählt nun, wie ihn der Vater zum Kampf der Wagen und Gesänge nach Olympia sandte, und wie ihn das Verlangen, die von fern angebetete Dichterin dort zu sehen, so anspornte, daß seine Renner tot am Wege hinsanken, eh' er Olympias Türme**) noch erschaut. Die Wettkämpfe der ersten Tage — Wagenrennen, Ringen und Diskuswerfen — berührten seinen Sinn gar nicht. Als aber Sappho kam und sang, da dünkte ihn dies herrlicher als Alkäos' oder Anakreons Lied***), und auch ihre äußere Erscheinung entzückte ihn so, daß er sie noch jetzt in den herrlichsten Farben zu schildern vermag. Damals freilich stand er blöde, schamentgeistert, als Sapphos Auge auf ihn fiel, und als sie ihm winkte, ihr zu folgen, da gehorchte er dumpf staunend, als sei eine Himmlische zu ihm, dem „letzten Jüngling von Hellas" herabgestiegen. So nennt er sich selbst, aber Sappho will diese niedere Selbsteinschätzung nicht gelten lassen; denn viel, meint sie, hat ihm das Schicksal geschenkt: des Leibes Schönheit, Lebenslust, kühnen Mut und Stärke, Entschlossenheit und Lust an dem, was ist, nicht zum letzten auch Phantasie, hold dienend, wie sie soll". Dies alles ist nach ihrer Meinung viel mehr als der Ruhm des Künstlers, den sie mit dem unfruchtbaren Lorbeer vergleicht, weil er das Herz unbefriedigt läßt. So sehnt sie sich — mit gegen Phaon ausgebreiteten Armen sagt sie es — nach Leben, und so hofft sie, an Phaons Seite beides zu finden, die Erhebung und den Ruhm, den die Kunst gewährt, und das Glück der Liebe. Ohne Phaons Entgegnung abzuwarten — sie wäre wohl auch allzu dürftig ausgefallen —, setzt sie den Geliebten in seine Herrenrechte ein: Ihr Haus ist sein Haus, ihre Sklaven sind seine Sklaven.

---

*) In diesen zwei Zeilen hat Grillparzer einen erhellenden Beitrag zur Psychologie der Liebe überhaupt, besonders aber auch seiner eigenen, geliefert.

**) Der Ausdruck ist gewiß nicht wörtlich zu nehmen (die antiken Städte hatten keine Türme), sondern im Sinne von Schillers „Zinnen von Syrakus".

***) Anakreon, der in heitern Liedern die Freuden des Bacchus und der Venus besang, war kein Zeitgenosse Sapphos (er starb erst etwa um 500 v. Chr.).

4. „Heraus, ihr Mädchen! Sklaven, hierher!“ ruft sie, und als die Schar erscheint, da stellt sie ihr den Jüngling als ihren Herrn vor, zur großen Verwunderung des welterfahrenen Rhamnes, der, wie wir deutlich merken, die Wahl nicht billigt. Dann empfiehlt sie den Freund der Sorgfalt der Dienerschaft und droht jede ihm angetane Unbill hart zu ahnden. Phaon entfernt sich mit der Dienerschaft ins Haus, nachdem er noch seinem dringenden Wunsche nach „Besinnung“, nach „Klarheit“ Ausdruck gegeben. — Wie Phaon, wie Medea, wie noch manche andre seiner Helden, so hat sich auch der Dichter selbst jederzeit aus der verworrenen Dumpfheit übermächtiger Gefühlswallungen nach Klarheit gesehnt und ernstlich danach getrachtet, sie zu erringen, — ein tiefes Bedürfnis aller Menschen, denen es um die Bewahrung ihrer sittlichen Würde zu tun ist!

5. Sappho und Melitta: Auch dieser Auftritt eröffnet uns ahnende Ausblicke in die tragische Verwicklung der Handlung! Noch ist Melitta nicht Sapphos Nebenbuhlerin; aber wir spüren deutlich: Sie wird es werden! Ist doch Sappho selbst von dem Liebreiz des Mädchens überrascht, das während ihrer Abwesenheit zur Jungfrau erblüht ist! Freilich, ihr Inneres hält sie keusch verschlossen, und umsonst wünscht die Gebieterin zu wissen, welchen Eindruck Phaon auf sie gemacht habe: Sie scheint ihn überhaupt nicht bemerkt zu haben! So enthält denn die Szene in der Hauptsache mehr ein Selbstgespräch Sapphos, in das Melitta nur wenige, bedeutungslose Worte mischt. Sich selbst bezichtigt die Dichterin des Stolzes, der Ehrbegier und des Zornes; doch seien diese Fehler untergegangen in ihrer Liebe. Denn

> Das eben ist der Liebe Zaubermacht,
> Daß sie veredelt, was ihr Hauch berührt,
> der Sonne ähnlich, deren goldner Strahl
> Gewitterwolken selbst in Gold verwandelt.

Dann fragt sie sich, in der Demut der Liebe, was sie denn dem Teuern bieten könne, und, von einer wehmütigen Stimmung überkommen, bittet sie die Götter um das Glück der Jugend, der die Welt noch fremd ist mit all ihren Schmerzen und Tücken, die noch glauben und hoffen kann. Ach, freilich, unerreichbar fern und unwiderbringlich liegt dies Zauberland vor ihrem rückschauenden Blick!*) Daß sie dieses Glück, das Glück des einfachen, still zufriedenen Sinnes, verloren hat, das — meint sie — sei eine Folge ihrer Künstlerschaft (während es doch das Los aller in das reifere Alter tretenden Sterblichen ist): So lockend auch Ruhm

*) Die ganze Stelle ist wie eine Abwandlung von Klaus Groths Thema: „O fänd' ich doch den Weg zurück ins Kinderland!“

und Ehre anfangs seien, erreicht ließen sie das Herz kalt und leer, und statt des Lenzes froher Blumen rauschten — mit Bezug auf den Lorbeerkranz sagt sie es — nur dürre Blätter um sie her. Und doch: Es ist etwas, der Ruhm! Kann sie doch so dem Reichtum des Geliebten gleichen Reichtum entgegensetzen! Was freilich versteht das schüchterne Kind da vor ihr von diesen Dingen! Sie heißt Melitten gehen und greift zur Laute.

6. Das Lied ist eine freie Nachdichtung einer der beiden erhaltenen Sapphoschen Oden. Es enthält ein Gebet an die Liebesgöttin, ihr zu helfen in dem Bestreben, den Geliebten zu erringen. Als Sappho geendet, lehnt sie matt, in wehmütigem Sinnen das Haupt zurück. Dann erhebt sie sich, um beim Mahle mit Phaon wieder zusammenzutreffen.

II, 1. Wie es bei diesem Mahle zugegangen ist, erfahren wir aus den ersten beiden Auftritten. Phaon, ermüdet von des Gastmahls Jubel, hat sich still herausgeschlichen in den Garten zu einsamer Betrachtung. Immer noch ringt er nach Klarheit. Das Glück, das er einst durch Sappho zu finden gewähnt, es ist nicht erschienen; wie schlafend wandelt er, und nur eins hebt sich deutlich aus dem Durcheinander in seiner Brust heraus: der Schmerz um die Eltern, denen er noch immer keine Botschaft gesandt. Da naht der Schwarm der Sklavinnen, und vor dem Lärm verbirgt sich Phaon in der Grotte.

2. Blumen zu holen sind sie gekommen. Zu Sapphos „Fest der Liebe" wollen sie das Haus bekränzen. Alle sind eifrig bei der Sache, nur Melitta nicht. Auch sie geht wie träumend, und daran sind die Vorkommnisse bei Tische schuld. Aus der alten Eucharis Munde erfahren wir sie. Sappho hat sie weidlich geneckt mit ironischem Augenniederschlagen, sodaß Melitta ein über das andere Mal errötete. Dann sollte sie dem schönen Fremden einen Becher kredenzen, und als sie scheu den Rand an die Lippen setzte, da rief Sappho neckend: „Die Augen nieder!" und der halbe Inhalt des Bechers ergoß sich auf den Estrich. Alle lachten, und auch Eucharis behandelt die Sache scherzhaft. Melittens Augen aber füllen sich mit Tränen. Das tut der guten Alten nun wieder leid, und sie heißt den Schwarm sich entfernen, begibt sich auch selber hinweg, nachdem sie das Mädchen noch zu fleißigem Kranzwinden ermahnt.

3. Melitta setzt sich auf die Rasenbank und beginnt einen Kranz zu flechten. Aber nach einer Weile schüttelt sie schmerzlich das Haupt und legt das Angefangene neben sich. Es geht nicht! Sie meint, der Kopf müsse ihr zerspringen, und stürmisch pocht das Herz in ihrer Brust. Was ist es denn, das sie quält? Nach Freunden sehnt sie sich, nach Verwandten, — nach Liebe. Denn

so gütig man hier auch gegen sie ist, ihr Platz ist an dem niedern Herde; und so endet ihr Selbstgespräch mit einer Bitte an die Götter: „Führt zu den Meinen mich, ach, oder nehmt mich zu euch!“ Melitta täuscht sich über sich selbst: Die Liebe ist über sie gekommen, seitdem sie Phaon zum ersten Mal gesehen; dieser aber scheint sie bis jetzt noch kaum bemerkt zu haben, und so äußert sich die Liebe bei Melitten in diesem ersten Stadium als schwermütiges Sehnen, aber noch nicht nach dem Geliebten selbst, sondern nach Liebe überhaupt.

4. Phaon, der das ganze Selbstgespräch heimlich belauscht hat, tritt jetzt hervor und legt Melitten von hinten die Hand auf die Schulter. Der Zusammenschreckenden versichert er, er komme als Freund; auch ihn ziehe es mächtig nach der Heimat, und so könnten sie ja zum gegenseitigen Troste ihre Klagen tauschen. Dann hebt er ihr das Haupt am Kinn empor, wie man es mit Kindern zu tun pflegt, und erkennt in ihr den „kleinen Mundschenk“, der ihn und die Gebieterin durch sein Ungeschick „belustigt“ habe. Bei diesem Worte fährt Melitta abermals zusammen. Also ein Gegenstand des Spottes ist sie für ihn? Sie schlägt die Augen auf und blickt ihn mit einem Ernste an, der ihn in Erstaunen setzt, dann schickt sie sich an zu gehen. Aber Phaon veranlaßt sie, zu bleiben, und als ihr bei dem Gedanken an ihr Sklaventum abermals die Tränen kommen, da umfaßt er sie gütig, tröstend. Und nun findet sie auch die Sprache wieder und erzählt ihm, wie sie ja Heimat und Eltern gar nicht kenne, da sie schon als Kind durch Seeräuber entführt worden sei, auch wie Sappho zwar manchmal heftig, rasch und bitter, im Grunde aber doch lieb und gut gegen sie sei, und daß sie vom Schmerz der Sehnsucht manchmal arg gepeinigt werde. Doch indem sie dies alles klagt, ist es ihr schon wieder leicht ums Herz geworden. Scheint es doch, daß sie schon den Freund gefunden habe, nach dem sie verlangte! Da ruft man drinnen im Hause nach ihr. Sie erinnert sich wieder ihrer Pflichten, und ihr Blick wird finster. Da steckt ihr Phaon, sie zu erheitern, eine Rose an den Busen. Melitta fährt zusammen unter seiner Berührung und steht mit hochklopfender Brust, beide Arme herabhängend, mit gesenktem Haupt und Auge unbeweglich da. Phaon hat sich einige Schritte entfernt und betrachtet sie von weitem. Dann bittet er auch sie um eine Blume. Dafür aber sind Melitten die Blumen in ihrem Schoße, die „jene wilden Mädchen“ für Sapphon pflückten, nicht gut genug. An einem Zweige hängt noch eine Rose, freilich sehr hoch. Aber wenn sie auf die Rasenbank steigt, so kann sie den Zweig erreichen. Sie tut es und beugt den Zweig herab, wartend, daß Phaon die Rose

breche. Dieser aber beeilt sich gar nicht: Zu entzückend ist ja das Bild des Mädchens da vor ihm! Doch jetzt! Sie taumelt, sie fällt! Da sinkt sie in Phaons geöffnete Arme, während der Zweig wieder emporschnellt. Der Sträubenden drückt der Glückliche rasch einen Kuß auf die Lippen.

5. In diesem Augenblick erscheint Sappho, einfach gekleidet, ohne Leier und Kranz. Sie steht bestürzt, während Phaon das Mädchen losläßt. Melitta macht einen schwachen Versuch, eine Erklärung zu geben; aber Sappho heißt sie gehen.

6. Nun ist sie mit dem Geliebten allein, und wir erwarten eine stürmische Szene. Doch Sappho spricht zuerst von etwas anderem, davon, daß sich Phaon so früh vom Mahle entfernt habe. Auch sie liebt ja wie er die Stille, und das laute Fest, das mehr einer Pflicht gegen die guten Nachbarn entsprang, wird sich nicht wiederholen. Phaon beantwortet ihre Ausführungen nur mit karger Zwischenrede und schickt sich an zu gehen. Ist ihm das Herz doch noch so voll von dem letzten süßen Erlebnis! Da endlich kommt Sappho zur Sache. Doch wie überlegen behandelt sie den Fall! Sie meint, Phaon habe nur flüchtig mit Melitten getändelt, und sie zürnt weder ihm noch ihr. Nur bittet sie ihn, kein Spiel zu treiben mit des Mädchens ernsteren Gefühlen. Sei sie ihr doch von allen ihren Dienerinnen die liebste! Und warum? Wohl ist Melitta nicht hohen Geistes, mäßig sind ihre Gaben und für der Künste Übung kaum zureichend; aber ihr anspruchsloses, fromm bescheidenes Wesen, ihre liebevolle Innigkeit hat es Sapphon angetan. Dem „stillen Gartenwürmchen" (der Schnecke) vergleicht sie das Mädchen, „stets fertig, bei dem leisesten Geräusch erschreckt sich in sich selbst zurückzuziehen". So ohne alle Erregung, gerecht und liebevoll, entwirft Sappho das Charakterbild des jungen Weibes, in welchem sie — trotz des Kusses! — noch nicht die Nebenbuhlerin wittert. Phaon hört nur zerstreut zu und erfaßt nur ein Wort der langen Rede: daß „Liebe quält". Wie wahr für ihn und Melitten und Sapphon zugleich! Diese, der es jetzt klar wird, daß Phaon in dieser Stunde zu solcher Auseinandersetzung nicht gestimmt ist, verschiebt die Fortsetzung des Gesprächs auf ein andermal und geht zu kurzer Mittagsraft in die Grotte.

7. Phaon steht verwirrt, sein Kopf ist wüst und schwer. Da fällt sein Blick auf die Rasenbank, und das Bild des „heiter blühenden Kindes", das hier saß, tritt sogleich wieder vor seine Seele. Hier will auch er sich zu kurzer Ruhe niederlegen.

III, 1. Eine Stunde mag seit dem vorigen Geschehen verstrichen sein. Die Sonne neigt sich zum Untergang. Phaon liegt schlummernd auf der Rasenbank. Da tritt Sappho wieder

aus der Grotte. Der Schlummer hat sie gemieden; denn immer steht ihr „jenes tiefverhaßte Bild“ — Melitta in Phaons Armen — vor der heißen Stirn. Ihr Selbstgespräch lehrt uns, daß jene anscheinende Überlegenheit nicht Kälte und Unberührtheit, sondern Selbstbeherrschung war. Es gärte in ihrer Seele; aber sie hat dieser Unruhe nicht erlaubt, auch nur den Spiegel ihres Angesichts zu trüben! Doch weshalb quält sie sich jetzt? Ist es nicht wirklich bloß eine flüchtige Wallung bei Phaon gewesen? Liebt nicht der Mann überhaupt anders als das Weib? In ihrer Seele hat neben der Liebe und dem Geliebten nichts anderes Raum; nicht so der Mann: Er glaubt sich nebenher noch manches erlauben zu dürfen, was dem Weibe Frevel dünkt. Schlimm, daß es so ist! Aber es ist so! Die Beruhigung, die diese Betrachtung über sie ausgegossen, scheint der Anblick des schlummernden Phaon noch zu vergrößern. Er schläft so sanft! So ruhig kann nur die Unschuld schlafen! Wie? Vielleicht träumt er jetzt gar von Sappho! Ein Name scheint seinen Lippen entschweben zu wollen. Sie küßt ihn auf die Stirn. Phaon erwacht, öffnet die Arme und spricht mit halbgeschlossenen Augen: „Melitta!“ Sappho fährt zurück. Also doch! Aber Phaon scheint nicht zu wissen, was er gesagt hat. Ihm ist nach dem Schlummer unendlich wohl zumute. Er hat einen holden Traum gehabt, den er Sapphon erzählt: Wieder sah er sich in Olympia, wieder stand die Dichterin siegbekränzt vor ihm Da zerfloß auf einmal ihr Gesicht: „Das Antlitz, einer Pallas abgestohlen, verkehrt sich in ein Kinderangesicht.“ Melitta war es, die an Sapphos Stelle getreten. Welch sinnvoller, verräterischer Traum! Phaon ist dadurch zur Klarheit über sich selbst gekommen, und das ist's, was ihn so glücklich, so gut macht. Der schöne Sommerabend um ihn her, die auf- und niedersteigenden Wellen des Meeres, der seine Rosse dem Westen zulenkende Helios, der Abendhauch in den schlanken Pappeln, das alles scheint ihn zu mahnen: Seht, wir lieben! Ahmt uns nach! Sappho aber ist durch Phaons Traum in die Nacht des Jammers gestürzt. Sie weiß nun: Melitta ist es, der seine Liebe gilt, und, unfähig, ein Wort zu sagen und seine Gegenwart länger zu ertragen, winkt sie ihm gebieterisch Entfernung zu.

2. „Der Bogen klang — es sitzt der Pfeil!“ Mit diesen Worten gibt Sappho nun in ihrem Selbstgespräch zunächst ihrem Schmerze Ausdruck. Aber sofort wendet sich der leidende Affekt in einen tätigen: Aus Schmerz wird Zorn, und dieser Zorn wendet sich gegen den „schwurvergess'nen“ Phaon (Wir haben aber nicht gehört, daß dieser jemals einen Schwur geleistet); und zum Zorn gesellt sich der Stolz: „Verschmähet! Wer? Beim

Himmel! und von wem? und um einer Sklavin willen?" So findet sie nun auch schon die Ruhe der Betrachtung wieder. In den folgenden Versen spricht sie zugleich die Grundidee des Dramas aus:

O Törin! Warum stieg ich von den Höhn,
die Lorbeer krönt, wo Aganippe*) rauscht,
mit Sternenklang sich Musenchöre gatten,
hernieder in das engbegrenzte Tal,
wo Armut herrscht und Treubruch und Verbrechen?
Dort oben war mein Platz, dort an den Wolken,
hier ist kein Ort für mich als nur das Grab.
Wen Götter sich zum Eigentum erlesen,
geselle sich zu Erdenbürgern nicht;
der Menschen und der überirdschen Los,
es mischt sich nimmer in demselben Becher.
Von beiden Welten eine mußt du wählen;
hast du gewählt, dann ist kein Rücktritt mehr.
Ein Biß nur in des Ruhmes goldne Frucht,
Proserpinens Granatenkernen**) gleich,
reiht dich auf ewig zu den stillen Schatten,
und den Lebendigen gehörst du nimmer an!
Mag auch das Leben noch so lieblich blinken,
mit holden Schmeichellauten zu dir tönen,
als Freundschaft und als Liebe an dich locken:
Halt ein, Unsel'ger! Rosen willst du brechen
und drückst dafür die Dornen in die Brust!***)

Als rein vernünftiges Wesen müßte es nun Sappho bei dieser Erkenntnis bewenden lassen und sich vor jedem weiteren Handeln inbezug auf das Liebespaar hüten. Aber sie ist ja auch ein Wesen von starken und heftigen Gefühlen; und so ist es ihr nächster Wunsch, die zu sehen, die ihr den Geliebten geraubt hat — natürlich, um sich an ihrer Unbedeutendheit zu weiden. Sie ruft laut nach Melitta.

3. Statt ihrer erscheint Eucharis und berichtet geschwätzig von Melittens Treiben, wie diese seit dem Nachmittag so heiter sei, sich im Bache, der das nahe Myrtenwäldchen durchströmt, gebadet habe und dann singend heimgewandert sei. Bezeichnend

*) Aganippe war eine Quelle am Helikon in Böotien, welche, gleich der Hippokrene, die aus ihr trinkenden Dichter zum Gesange begeistern sollte.

**) Durch den Genuß eines Granatapfels verfiel die von Pluto geraubte Proserpina der Unterwelt.

***) Über die Wahrheit oder Halbwahrheit dieser Gedanken sprechen wir an anderer Stelle. (Siehe S. 258 unter „Würdigung des Dramas".)

für Sapphos innern Zustand sind die kurzen Ausrufe, mit denen sie den Bericht der Alten unterbricht. Melittens Heiterkeit deutet sie falsch: Sie freue sich ihres Sieges; den Vergleich Melittens mit einer Nymphe der Diana weist sie als ein Lob, das sie verletzt, zurück; und die Kunde von Melittens Singen löst das entgegengesetzte Gefühl des Schmerzes in ihr aus. Aber sie weiß sich auch jetzt noch zu beherrschen, und erst, als Eucharis gegangen, um Melitten zu rufen, da bricht (in dem kurzen 4. Auftritt) ihr Stolz unter ihrem Schmerze zusammen.

5. Melitta erscheint, mit Sorgfalt gekleidet, Rosen am Busen und im Haar. Sie bleibt am Eingang stehen, tritt aber dann, da Sappho unbeweglich bleibt, näher und meldet ihre Gegenwart. Sappho kehrt sich schnell um, und wie ein Blitz durchzuckt sie die Erkenntnis von Melittens bisher noch nie beachteter Schönheit. Sie schlägt die Hände vors Gesicht und drückt es auf dieRasenbank, als wolle sie es doppelt verbergen vor der siegreichen Nebenbuhlerin. Dann wendet sie sich zornig ihr wieder zu: Dem Putz Melittens gilt ihr erster Ausfall. Das Mädchen weiß den Vorwurf sanft und verständig zurückzuschlagen. Da zwingt sich Sappho zur Fassung: Von Melittens Herkunft spricht sie, und wie sie das Mädchen in schwerer Krankheit sorglich gepflegt. Melittens Dank heißt jene sie wie eine Schwester an ihre Brust ziehen. Dann aber gewinnt die Eifersucht doch wieder die Oberhand in Sappho, und harte, grausame Worte bekommt Melitta zu hören, besonders, als sie beim Klang von Phaons Namen errötet: Eine listige Buhlerin soll sie sein,Gift auf der Zunge, und Moder in der Brust. „Ich weiß nicht, was du meinst", ist alles, was die Kleine zu erwidern vermag, indeß ihr Auge sich mit Tränen füllt. Da fügt Sappho zur Schmähung den Hohn, und schließlich befiehlt sie ihr, die Blumen abzulegen. Schweigend gehorcht die Sklavin; nur die Rose an ihrer Brust — es ist Phaons Gabe — verteidigt sie wie ihr Herzblut. Aber gerade diese will Sappho, und da Melitta sich auch jetzt noch weigert, zieht sie den Dolch. „So schützt denn ihr mich, erhabne Götter," ruft die Bedrängte. Und die Götter hören ihr Schreien: Sie senden ihr den Phaon.

6. So fällt diesem die Rolle des Richters zu. Und wahrlich, er richtet rasch! Der Dolch kündet ihm Sapphos Schuld, schon bevor diese, Melittens Selbstbezichtigung stolz verwerfend, mit Worten Auskunft geben kann. Und nun fallen Phaons Worte wie Keulenschläge auf Sapphos jetzt ganz wehrloses Haupt. Er nennt es Übermut, daß sie den Becher beim Mahle an Melittens Lippen gepreßt; er bemängelt an ihr, daß ihr der stille Sinn, des Weibes schönster Schmuck, fehle, er nennt sie mitleidlos und stolz. Dann, den ihr entfallenen Dolch aufraffend, wendet

er den Blick auf sich: Auch er findet sich betrogen, betrogen wie von einer Zauberin, die schon von ferne der Lieder Schlingen leis verwirrend um ihn geworfen und ihn in ihr Haus gelockt wie eine Circe, um ihn zu verderben. Seine Schmähungen versucht Melitta zu entkräften: Weinend wirft sie sich der Geschmähten zu Füßen, freiwillig reicht sie ihr jetzt die Rose, und ihre Brust bietet sie dem Dolche. Aber da eilt Phaon herzu, entreißt ihr die Rose, hebt sie vom Boden auf, und mit den Worten: „Komm! Schnell aus ihrer Nähe! Fort!“ führt er sie hinweg. Sappho, wie von ungeheurem Schmerz erstarrt, ruft ihm mit ausgestrecktem Arm verhallend nach: „Phaon!“ Der Vorhang fällt.

IV, 1. Es ist einige Stunden später. Der schöne Abend ist einer schönen Mondnacht gewichen. Sappho erscheint, in tiefe Gedanken versunken. Es kommt ihr wunderlich vor, daß sie jenen „fürchterlichen Augenblick“ überleben konnte, daß sie noch ist, und daß die Dinge außer ihr noch sind. Nicht mehr zu sein, es wäre Wohltat für sie; schlafen fest und süß und ohne zu erwachen, wer das könnte! Dann bliebe sie frei auf ewig von dem Verrat der Undankbarkeit, die ihr das schändlichste Verbrechen dünkt. Alle düstern Geister ihres Innern fühlt sie aufwachen beim Gedanken an Phaons Verrat. Ihn, den sie unter allen Sterblichen auserlesen, ihn auf des Daseins Gipfel zu tragen, er gerade fügt ihr das bitterste Leid zu! Aber es gibt noch eine Gerechtigkeit! Nicht freuen soll sich das verbrecherische Paar seiner Liebe; sie wird es trennen: Melitta soll nach Chios, der Nachbarinsel, um dort mit Liebesqual der Liebe Frevel zu büßen. „Rhamnes! Rhamnes!“ ruft sie nach dem Hause, daß der Getreue sogleich ihren Willen vollführe.*)

2. Er erscheint, aber die Erregte bemerkt zuerst seine Gegenwart noch nicht und setzt ihr Selbstgespräch fort. Melitta, so meint sie, sei ihr Werk, und so habe sie auch das Recht, sie, oder doch wenigstens ihr Glück, zu zerstören. „Aber kann ich es denn?“ antwortet es ihr in der Seele; „ach nein! Sie hat ja Phaons Liebe und wird mit dieser am Sklavenherde seliger sein als ich im goldenen, liebeleeren Haus. O könnte ich an ihrer Stelle sein: Auf einsamem Felsen in entlegenem Meere würde ich noch glücklich sein beim Gedanken an seine Liebe! „Du hast gerufen, hocherhabne Frau!“ bringt sich Rhamnes abermals in Erinnerung, und wieder überhört sie ihn. „O Phaon! Phaon! was hab' ich dir getan?“ klagt sie; „ich war so froh, so glücklich in meinem

*) Es ist natürlich die „Dialektik der Leidenschaft“, die Sappho so reden und handeln läßt. Zu einem gerechten Abwägen ihrer und Phaons Schuld ist sie jetzt noch nicht ruhig genug.

Dichtertum. Da kamst du und rissest mir mit frechen Händen den goldenen Schleier ab, zogst mich hernieder in die öde Wüste des Alltags; und da ich dir folgte, entziehst du mir die Hand und fliehst!" Endlich bemerkt sie den treuen Diener, und noch einmal überkommt sie Phaons Missetat, und sie läßt sich von Rhamnes gern bestätigen, daß der Undank das schwärzeste aller Laster sei. Der Alte, besorgt um ihren Zustand, versucht, sie ins Haus zu locken und erwähnt dabei auch Phaons, der wartend in der Halle auf- und niederschritte. „Ach, ich weiß wohl, auf wen er wartet," denkt Sappho, „aber er soll umsonst warten!" Und nun gibt sie dem Sklaven den Auftrag, Melitten unter einem Vorwand ans Meer zu locken und sie sogleich nach Chios hinüberzuschiffen. Rhamnes, blindlings gehorchend, eilt, ihrem Befehl zu genügen, und Sappho harrt pochenden Herzens des Mädchens. Als sie sie endlich mit dem Sklaven kommen hört, entfernt sie sich eiligst; sie will, sie kann sie nicht sehen!

4. Als Rhamnes Sapphon nicht mehr an dem alten Platze findet, versucht er, Melitten an die Küste hinunter zu locken, wird aber dabei so verlegen, daß das Mädchen Argwohn schöpft. Schließlich plaudert er gar selbst aus, daß er den Auftrag erhalten habe, sie nach Chios überzuschiffen. Der sich widersetzenden Melitta tritt er gewaltsam entgegen, wobei ihm jedoch Tränen ins Auge treten; und endlich ruft Melittens Schreien den Phaon herbei.

5. Empört wendet sich der Jüngling gegen den alten Diener, weil er glaubt, er habe die Geliebte verletzen wollen. Und als er erfährt, was dessen wirkliche Absicht gewesen, da nimmt er den Kahn in der Bucht als ein Zeichen, das ihm die Götter senden: Ja, Melitta soll nach Chios; aber er selbst will sie dorthin führen. Ist sie es doch, oder keine auf der Erde, „die in der Brust die zweite Hälfte trägt von dem, was hier im Busen sehnend klopfte".*) Augenblicklich soll die Flucht ins Werk gesetzt werden, und Rhamnes, um nicht vorzeitig den Verräter zu machen, soll bis ans Gestade mitgehen. Melitta folgt nur zögernd, ängstlich; ihrem demütigen Dienerinnensinn erscheint jede entschlossene selbständige Tat als böse. Aber Phaon glüht von Liebe und Tatenlust: Er nennt die Erzitternde seine holde Braut und führt sie mit sanfter Gewalt hinunter zum Meere. Den Dolch in der Hand, zwingt er den Alten, vorauszugehen.

6. Nach einer Pause erscheint Eucharis auf den Stufen:

---

*) Eine Anspielung auf Platons Mythos, wonach im vorirdischen Dasein die Seelen von Mann und Weib nur eine sind, die bei der Geburt getrennt werden, bis sich in der Liebe die zwei Hälften wiederfinden!

sie hat des Rhamnes Stimme gehört und ist beängstigt durch die Wahrnehmung, daß sie Melittas Lager leer gefunden und daß auch Sappho die Nacht im Freien verbringen zu wollen scheint. Da naht Rhamnes. Atemlos kehrt er vom Ufer zurück. Die Flüchtlinge sind indessen abgestoßen, und er beeilt sich, die abscheuwürdige Tat zu melden und die Diener und Ortsbewohner zu rascher Hilfeleistung wachzurufen.

8. Von dem Lärm bewogen erscheint jetzt auch Sappho und erfährt nun aus Rhamnes' Munde den Sachverhalt. Bitter klagt sie die Götter an, die solchen Frevel geschehen ließen, und racheheischend kommt es von ihren Lippen: „Zermalmt sie, Götter, wie ihr mich zermalmt!" Doch vergebens! Kein Blitz zuckt durch die stille Luft, und indessen gewinnen die Flüchtenden einen großen Vorsprung. Hier gilt es handeln, rasch handeln! Doch schon ist Hilfe nahe: Sklaven und Landleute mit Fackeln in den Händen sind herbeigeeilt. Mit fliegendem Atem beschwört Sappho jeden einzelnen von ihnen, ihr zu helfen, hinunter zum Gestade zu eilen und die Flüchtigen zurückzubringen. Tränen entströmen ihr bei dem Gedanken, ihr Auge in Phaons bohren und ihm sagen zu können: „Was hab' ich dir getan, daß du mich tötest!" Aber nein, fort mit jedem weichen Gefühl! Nur Wut und Rache will sie fühlen, keine Gnade dem Frevler! Die Diener und Landleute entfernen sich eiligst nach dem Gestade zu; Sappho aber sinkt ohnmächtig in Eucharis' Arme.

V. 1. Drei Stunden sind seit dem Vorigen vergangen, und der Tag graut. Sappho hat, starr vor sich hinblickend, auf der Rasenbank geruht und dem freundlichen Drängen der Eucharis, doch ins Haus zu gehen, ein beharrliches Nein entgegengesetzt. Endlich meldet Rhamnes, der von einem Hügel aus das Meer überspäht hat, die Ankunft der Schiffe. Sappho springt auf und bleibt in ängstlich horchender Stellung stehen: Bald wird ihrer Rachbegier die heißersehnte Beute werden!

2. Zunächst freilich kommt ein Landmann: Der Hirte ist's vom Tal, der in seinem Boote vorausgerudert ist, der Herrin die hochwillkommene Botschaft zu bringen, daß die Flüchtlinge gefangen seien. Er berichtet, wie sie Phaons Kahn eingeholt und umringt hätten, wie der Jüngling, sein Mädchen an der linken Hand, in der Rechten den Dolch zu seiner Verteidigung geschwungen, bis ein Ruderschlag, der *ihm* gegolten, des „kleinen Mädchens" Stirn getroffen. Da mußte er sich um sie bemühen, und so wurde er gefangen. In Sapphos Seele streiten sich bei diesem Berichte Triumphgefühl und Mitleid und Furcht. „Wer rettet mich vor seinem Anblick?" ruft sie schließlich entsetzt aus und flüchtet sich schutzsuchend an den Altar der Liebesgöttin.

Auch während des folgenden Auftritts ist ihre Beteiligung an der Handlung eine wesentlich innere, und ihre kurzen Zwischenrufe verhüllen mehr, was in ihr vorgeht, als daß sie es offenbarten.

3. Phaon kommt, Melitten führend; Landleute bilden ihr Gefolge. Phaon ist ganz Zorn und Mitleid, — Zorn gegen die, welche seine Melittion*) verletzt, Mitleid gegen die mißhandelte Geliebte. Sanft geleitet er sie zu der Rasenbank: Hier, wo die Liebe ihr holdes Werk begonnen, hier soll es auch vollendet werden. Mit welcher Absicht er sich trägt, geht aus dem Folgenden hervor: Vor den Richterstuhl will er Sapphon ziehen, weil sie ihn, einen freien Mann, seiner Freiheit beraubt habe. Und als ihm ein Landmann bedeutet, er habe sich des Sklavenraubes schuldig gemacht, den das Gesetz mit strenger Strafe belege, da meint er, die Sache so schlichten zu können, daß er Melitten loskaufe: Und wenn sie Krösus**) Schätze von ihm forderte, er wolle sie zahlen! Der Landmann entgegnet: Zunächst habe er sich Sapphos Richterspruch zu unterwerfen, worauf Phaon: Ist denn Sapphos Zunge die Zunge an der Wage der Gerechtigkeit? Und mit Gewalt bahnt er sich den Weg zu dem Altare. Da liegt Sappho hingegossen an den Stufen. Seine Aufforderung, sich zu erheben, läßt sie unbeachtet; als er sie aber anfaßt, da fährt sie empor und eilt mit fliegenden Schritten, ohne ihn anzusehen, dem Vorgrunde zu. Die Gelegenheit, die sie herbeigesehnt, ihr Auge in seines zu bohren, sie ist jetzt da. Aber sie benutzt sie nicht: Sie fühlt wohl jetzt ihre Schuld und fürchtet in dem ehemaligen „Frevler" den Richter. Und wahrlich, ein harter Richter steht vor ihr, der sie nicht nur zur Verantwortung zieht, sondern sie auch noch verspottet: „Der Dichterin süße Lippe stumm?" Da öffnet sie zum ersten Mal den Mund: „Es ist zu viel" (der Erniedrigung, des Leidens, der Qual). Ihn rührt es nicht: „Recht, wirf die Larve weg, sei, was du bist, eine heuchlerische Circe!" Aber das Übermaß dieser Schmähung gibt ihr etwas von ihrem alten Stolze zurück. Sich an Rhamnes wendend, fordert sie ihn auf, die Sklavin herbeizuführen; nur sie und niemand anders habe sie suchen lassen. Aber da tritt Phaon dazwischen und erklärt, sie freikaufen zu wollen. Sappho darauf: „Sie bleibt!" und Rhamnes schickt sich an, sie zu ergreifen. Da wirft sich Phaon, den Dolch zückend, zwischen ihn und sie, sodaß jener abstehen muß, und nun ergeht sich der Gereizte in neuen Schmähungen gegen die „gifterfüllte Schlange". Als er sie aber anfaßt und

*) Griechische Koseform für Melitta, also deutsch: Melittchen.
**) Krösus lebte freilich erst später.

sie zwingt, ihm ins Auge zu blicken, da kommt ein weicherer Laut über ihre Lippen, ein schmerzvolles „Weh mir!“ und stracks schlägt auch Phaons Stimmung um. Mögen die Winde seine vorigen Worte forttragen: Vor seinen Blicken wird es hell, und mit Heiterkeit kann er der Vergangenheit wieder gedenken, da sein Herz noch voll Bewunderung für sie war. „Zeig dich als Göttin, Sappho, segne, segne!“ ruft er sie an, und deren Beschuldigung „Betrüger!“ weist er ruhig würdig zurück:

Nein, fürwahr, ich bin es nicht!
Wenn ich dir Liebe schwur, es war nicht Täuschung;
ich liebte dich, so wie man Götter wohl,
wie man das Gute liebet und das Schöne.
Mit Höhern, Sappho, halte du Gemeinschaft!
Man steigt nicht ungestraft vom Göttermahle
herunter in den Kreis der Sterblichen.
Der Arm, in dem die goldne Leier ruhte,
er ist geweiht, er fasse Niedres nicht!

Ja, hell ist es vor Phaons Auge geworden: Hielt früher sein Zorn Sapphon für zu niedrig für seine Liebe, so hält sie nun seine Besinnung für zu hoch dafür. Und so gewinnt er auch den Glauben an Sapphos Milde wieder und fordert Melitten auf, sich ihr vertrauensvoll an die Brust zu werfen. Da aber scheucht ein heftiges „Fort von mir!“ aus Sapphos Munde die Kleine wieder zurück, und abermals wird Phaon irre an Sapphos Größe. Melitta kniet demütig vor ihr nieder, sich willig ihrem Richterspruche fügend: „Heiß mich ihm folgen, und ich folge ihm; heiß mich ihn fliehn — o Götter, alles, alles!“ Da wird auch Phaons Stolz gebeugt; er kniet, Melitten umschlingend, neben ihr nieder, und seine Worte:

Den Menschen Liebe und den Göttern Ehrfurcht!
Gib uns, was unser, und nimm hin, was dein!
Bedenke, was du tust und was du bist!

geben Sappho ihre volle Haltung wieder. Nach einem starren Blick auf die Knieenden wendet sie sich schnell und geht, von Eucharis und den Dienerinnen gefolgt.

4. Melittas Ausruf: „Weh mir! Sie flieht, sie hat ihr Kind verstoßen!“ zeigt uns den tiefen Reueschmerz des feinfühligen Mädchens; und Phaon versucht umsonst, sie zu trösten. Seine erneuten Ausfälle gegen Sappho geben dem Rhamnes Anlaß, sich der abwesenden beleidigten Gebieterin anzunehmen und Phaon seine Schuld und seine Kleinheit, jener gegenüber, die ihn erst aus dem Staube gezogen und die ihm selber erst den Stolz eingepflanzt, mit der er ihr nun trotzt, tief ins Bewußtsein zu graben. Wirklich erreicht er damit, daß auch Phaon nun an

seine Brust schlägt und verzweiflungsvoll nach Rettung ruft aus seiner Qual.

5. Da naht Eucharis, um Rhamnes zu bitten, ihrer Gebieterin zu Hilfe zu kommen. Was sie dazu bewegt, ist folgendes: Als Sappho in die Halle zurückgegangen, blieb sie, an ein Säulenpaar gelehnt, stehen und blickte starr ins Meer hinaus. Blumen, Gold und Kostbarkeiten, die ihr Arm erreichen konnte, warf sie wie träumend in die laute See, „den Sturz mit sehnsuchtsvollem Aug' verfolgend." Da tönte ein Klingen durchs Gemach: Die Leier war's, die dort am Pfeiler hing, in deren Saiten die Seeluft spielte. Sappho fuhr zusammen, und wie aus einer andern Welt kamen ihr die Worte vom Munde: „Rufst du mir, Freundin? O, ich versteh dich! Habe Dank!" Damit ergriff sie das Saitenspiel und drückte es fest an die Brust, die sich in lauten Atemzügen stürmisch hob und senkte. Dann schlang sie sich den Siegerkranz von Olympia ins Haar und legte den Purpurmantel an. So königlich geschmückt, beugte sie die Knie zum Gebet, zum stummen, und ihr lebend toter Blick entsetzte die alte Dienerin so, daß sie herauseilte, Rhamnes um Hilfe anzugehen. Schon will dieser dem Rufe folgen, da erscheint Sappho selbst.

6. Ernst und feierlich, von ihren Dienerinnen begleitet, schreitet sie wie eine Verklärte die Stufen des Säulengangs herab. Sie hat überwunden, innerlich überwunden, wie ihre Worte bezeugen; ihr Entschluß, ihrem Leben freiwillig und noch in dieser Stunde ein Ende zu setzen, hat sie über Lieben und Hassen erhoben und den Göttern geheiligt. Nicht begehrt sie darum mehr Melittens Herz, das ihr diese um Verzeihung flehend bietet, und Phaons Berührung streng verweisend, spricht sie von ihm wie von einem lieben Reisegenossen, mit dem man eine Zeit lang zusammen gewandelt und an den man sich immer wieder gern erinnert. Doch versagt ihr dabei die Stimme, ein schönes Zeichen, daß ihr menschliches Fühlen noch keineswegs erstorben. Hierauf wendet sie sich an die Dienerschaft: Die Flamme Aphroditens müssen sie auf dem Altare anzünden und sich dann zurückziehen, damit sie ungestört sich mit den Ihren beraten könne. Im Gebete ringt sich Sappho zu letzter, höchster Klarheit durch. Sie weiß, ihr ward viel gegeben: Dafür gebührt den Göttern Dank. Aber sie haben ihr nicht vergönnt, „aus dieses Lebens süß umkränztem Kelch" zu trinken, nur zu nippen. Sie setzt ihn ab, den süß umkränzten Becher, und trinkt nicht. Aber leben kann sie nun doch nicht mehr; zu schwach fühlt sie sich, ein liebeleeres Dasein zu ertragen. Darum mögen ihr die Götter die Gunst verleihen, sie rasch hinauf zu nehmen in ihre Wohnung. Und siehe, die Götter haben ihr Gebet erhört: Höher lodert die Flamme auf dem Altare,

und die Sonne steigt aus dem Meere empor. Sie winkt die beiden Liebenden heran, küßt Phaon auf die Stirn und umarmt Melitten; dann eilt sie dem Altare zu. Auf eine Erhöhung des Ufers tretend und die Hände über die beiden ausstreckend, spricht sie feierlich:

Den Menschen Liebe und den Göttern Ehrfurcht!
Genießet, was euch blüht, und denket mein!
So zahle ich die letzte Schuld des Lebens;
ihr Götter, segnet sie, und nehmt mich auf!

Damit stürzt sie sich ins Meer. Umsonst eilen ihr die Diener nach: Sie sehen nur noch, wie sie an einer Klippe zerschellt. Melitta verliert vor Schrecken die Besinnung, Phaon ruft: „Tot? Weh mir! Unmöglich! nein!" Rhamnes aber spricht den kurzen Epilog:

Verwelkt der Lorbeer und das Saitenspiel verklungen!
— Es war auf Erden ihre Heimat nicht.
Sie ist zurückgekehrt (nach oben zeigend) zu den Ihren.

3. Die Charaktere.

In Sappho hat Grillparzer eine von den starken Frauengestalten geschaffen, welche ebenso sehr anziehen wie fernhalten, deren Schönheit sich mit Hoheit paart, die leidenschaftlich zu lieben wie zu hassen wissen, deren ursprünglich wildes Triebleben unter die Zucht eines gebildeten Geistes, eines gefestigten Charakters gestellt ist. Solche Menschen besitzen neben ihren glänzenden Vorzügen auch große Fehler, worunter sie übrigens selbst am schwersten leiden; zum Glück überhaupt scheinen sie nicht vorbestimmt zu sein, da es in ihrer Natur liegt, das Geliebte zu quälen und an ihrer Umgebung die herbsten Enttäuschungen zu erleben. So sind sie ganz besonders geeignet, zu Helden des Trauerspiels gewählt zu werden. — Sapphos äußere Erscheinung entspricht dem hohen Werte ihres Innern vollkommen. Phaon beschreibt sie uns I, 3, wie sie in Olympia erschienen ist, selber wie eine Olympische: die goldne Leier in der Hand, ein helles Diadem in schwarzer Lockennacht, einen Purpurmantel über dem weißen, bis zu den Knöcheln herniederfließenden Kleide. Unwillkürlich denken wir uns dazu ein ernstes, stolzes Antlitz, große, schwarze Seherinnen-Augen, einen königlichen Wuchs. — Ihr Alter ist nach unserm Drama auf etwa dreißig Jahre zu schätzen. So ist sie eine reife Frau, über die ersten süßen Träume der Jugend längst hinaus und in der Schule des Lebens weise geworden. Bittere Erfahrungen, der frühe Tod der Eltern und Geschwister, viele Anfeindungen, Enttäuschungen und andere schmerzliche Er-

lebnisse haben sie wohl noch ernster, reifer gemacht, als es sonst ihrem Alter eigen ist. Hierzu kommt noch ihre Künstlerschaft: Von ihren Mitbürgern auf Händen getragen, von ganz Griechenland gefeiert, sieht sie sich auf des Lebens Gipfel. Doch denkt sie, wie jeder echte Künstler, bescheiden von sich und ihrem Können: Der Siegerkranz, das hohe Dichterkleinod drückt sie, weil sie sich seiner noch nicht würdig fühlt. — Der Grundzug von Sapphos Charakter ist Güte, Milde, Freigebigkeit. Ihre Dienerinnen liebt sie wie ihre Kinder, sorgt für ihre Erziehung, nimmt teil an ihren Freuden und Leiden. „Es ist kein Einziger hier", rühmt Rhamnes V, 4 von ihr, „dem sie nicht wohlgetan, der nicht an sich, in Haus und Feld, an Gut und bei den Seinen von ihrer Milde reiche Spuren trägt." Diese Güte hat sie besonders auch gegen Melitta bewiesen. Sie hat ihr, ihrer Lieblingsdienerin, ihren eigenen Geist aufzuprägen versucht; und noch zuletzt, als sie dem Rhamnes bereits den Auftrag erteilt, die Nebenbuhlerin nach Chios zu entfernen, da fügt sie dem „Strenge", sich verbessernd, ein „Nicht strenge mög' er (der Gastfreund) sie mir halten" hinzu (IV, 2): So mild gesinnt ist sie im Grunde ihr auch noch jetzt! — Aber dieser Güte gesellt sich ein wildes, leicht aufbrausendes Temperament hinzu. „Ohne Schranken wie ihre Liebe ist ihr Zorn," so kennt sie Rhamnes, ihr alter Lehrer in der Dichtkunst (V, 4), und selbst die sanfte Melitta, voll Dankbarkeit für alles, was Sappho an ihr getan, muß es bezeugen, daß sie auch manchmal heftig, rasch und bitter ist. Sappho selbst kennt ihre Fehler sehr wohl: Stolz, Ehrbegier und Jähzorn wirft sie sich vor (I, 5), wobei sie allerdings meint, die Liebe zu Phaon habe diese Schlacken in ihrer Seele ausgebrannt. Aber mit alter Wildheit brechen die mühsam gebändigten Triebe wieder in ihr hervor, als sie erfahren muß, daß Phaon Melitten liebt: Da schilt sie das unschuldige Mädchen eine Heuchlerin und falsche Buhlerin, die „spinnenähnlich ihren Raub umgarnte, so jung noch und so schlau, so heiter blühend, und Gift und Moder in der argen Brust", da wird sie ungerecht und grausam. Überhaupt ist es die Liebe, welche, wie sie ja schon in dem gewöhnlichen Sterblichen das Gefühlsleben ungewöhnlich aufregt, in dieser hochbegabten, leidenschaftlichen Frau einen Sturm der Gefühle hervorruft, der sie selbst ins Verderben stürzen mußte. — Es ist das Verhältnis von Künstlerin und Weib in Sappho, welches uns den letzten Schlüssel zum Verständnis ihres Wesens bietet. Der Ruhm hat Sapphon hoch über die Menschen ihrer Umgebung hinausgehoben, in eine Höhe, wo zwar reinere, aber auch kältere Lüfte wehen; und die Künstlerin in ihr hat das Weib in ihr nicht aufzusaugen vermocht. Mitten in ihres Ruhmes Glanze fröstelt es sie, sehnt sie sich wie

jedes Weibesherz nach Liebe. In Phaon scheint sie dieses Glück gefunden zu haben. Aber sie täuscht sich über seine Gefühle: Nur Bewunderung, nicht Liebe ist es, was er ihr entgegenbringt. Und da er nun Melitten findet und sich von Sappho abkehrt, da fühlt sie sich in die alte Wüste zurückgestoßen, nur daß ihr diese nun noch kälter erscheinen und daß ihr das Herabsteigen zu Phaon als eine Erniedrigung vorkommen muß. Und wie sie vorher in ihrer Liebe ganz Weib war, so ist sie es nun auch in ihrer Eifersucht, in ihrem Hasse. Phaons Abkehr von ihr (die doch eigentlich nur eine Rückkehr zu sich selbst ist) erscheint ihr als empörender Undank: Der Wahnsinn umflattert schwarzbeschwingt ihr Haupt, die düstern Geister ihres Innern wachen auf und rütteln an des Kerkers Eisenstäben. Vom Widerstreit ihrer Gefühle gibt uns ihr Stimmungswechsel Kunde, besonders als sie die Freunde zur Verfolgung des Liebespaares anfeuert: Einmal bricht sie zornig aus: „O könnt' ich meine Augen bohren in die seinen", dann scheint ein Tränenguß sie zu erweichen, doch rafft sie sich gleich darauf wieder zu Wut und Rache zusammen. Selbst in ihrer Verlassenheit neidet sie Melitten noch um das Glück, geliebt zu sein, schämt sie sich des Bekenntnisses nicht, für Liebe alles hingeben zu wollen, selbst ihre Kunst. Doch als nun die Gefangenen vor sie gebracht werden und sie aus Phaons Munde die schrecklichen Vorwürfe hören muß, da beginnt die innere Rückkehr zu sich selbst. Verstummt sind schon die wilden Stimmen in ihrer Brust, die nach Rache schrien; und als sie dann, ins Meer hinausschauend, wie eine Mahnung von oben, den Klang ihrer Leier vernimmt, da weiß sie wieder, wer sie ist, da findet sie die Kraft zur Entsagung, zur Vergebung. Trotzdem freilich dünkt sie das Leben nun jeden Reizes bar; die Kunst vermag es nicht auszufüllen, von der Bewunderung, die man ihr zollt, vermag sie nicht zu leben. So geht sie denn, die über Menschenmaß hinausgewachsene Heroine, hinauf zu „den Ihren", den Göttern.

Phaon, ein Jüngling von niederer Herkunft, ohne Namen, ohne Ruf, steht an Bedeutung weit hinter Sappho zurück (und in diesem Mißverhältnis wurzelt ja eben die Tragik des Stückes). Dennoch hat ihn der Dichter so gezeichnet, daß wir Wohlgefallen an ihm haben. „Eine hohe, glänzende Gestalt, wie man der Leier und des Bogens Gott (Apollo) zu bilden pflegt", so schildert Melitta seine äußere Erscheinung; und aus Sapphos Munde vernehmen wir ein förmliches Preislied auf seine Gaben (I, 3): Leibesschönheit, Lebenslust, kühner Mut und Stärke, Entschlossenheit und Lust an dem, was ist, und Phantasie, nicht die ausschweifende, auf Irrwege führende, sondern die hold dienende, die dieses Lebens rauhe Pfade schmückt. Was wir sonst über

Phaon erfahren und an ihm erleben, stimmt mit diesem Lobe aus liebendem Munde zusammen. „Den Becher lieb ich nicht, noch laute Freuden", bezeugt er einmal gegen sich selbst, und auch sonst finden wir nirgends eine Spur wilder, überschäumender Jugendlust an ihm. Vielmehr ist er ein stiller, sinniger Jüngling, von dessen tiefem Verständnis für edle Kunst seine schwärmerische Verehrung für Sappho die Dichterin spricht. Er gleicht in dieser Hinsicht seinem Elternhause, in welchem bei niederem Stande doch der Kunst eine Pflegestätte ward, wenn die sinnige Theano, seine gute Schwester, „die Rolle von dem schwarzen Simse holte, ein Lied von Sappho uns zu sagen." Einem solchen Elternhause bewahrt man gern die Treue, und wirklich fällt es Phaon einmal schwer aufs Herz, daß er seinen Eltern seit seinem Auszug nach Olympia bis zu seiner Ankunft auf Lesbos noch keine Botschaft hat zukommen lassen (II, 1). Auch schwebt dem Jüngling als sein Lebensideal ein stilles, ruhmloses, von Frieden und Liebe gehegtes Dasein in der Heimat vor. Wie schön malt er der zaubernden Melitta dieses Dasein:

Dort drüben überm alten, grauen Meer
wohnt Sicherheit und Ruh und Liebe!
O folge! Unterm breiten Lindendach,
das still der Eltern stilles Haus beschattet,*)
wölbt, Teure, sich der Tempel unsres Glücks.

In diesem durchaus für ein einfaches, häusliches Leben vorbestimmten Jüngling setzt nun die Berührung mit Sappho eine eigenartige Entwicklung in Gang. Er, der Unbedeutende, Unbeachtete, er findet die Beachtung, die Achtung, die Neigung der großen Dichterin, der schönen, gewiß vielumworbenen Frau. Kein Wunder, daß ihn dies in Verwirrung setzt, daß er ihr folgt, wie von Zaubergewalt gezogen, daß ihm Sinne und Herz umnebelt werden, daß er sich wie auf Glückes Wogen taumelnd fühlt getragen, daß er sich Sapphos Güte tief verschuldet fühlt. Aber nun ist es für ihn bezeichnend, daß er mitten in dieser Verworrenheit seines Innern nach Klarheit, nach Besinnung dürstet. Es kommt ihm vor, als sei mit seinem Glück etwas nicht in Ordnung. Wir wissen wohl, was es ist: Er liebt Sapphon nicht, sein Herz ist leer geblieben, er läßt sich Sapphos Liebe gefallen, wie in einem Rausch befangen, und ihm ahnt, daß er nicht imstande sein werde, so viel Güte zu vergelten. Aber erst, als er Melitten kennen lernt, da wird ihm dies alles klar. Und mit der Klarheit gewinnt

*) Man beachte das doppelte „still"! Das „Lindendach" fällt zwar aus dem Kostüm, bringt aber dem deutschen Leser die Poesie und das Glück des Landlebens mit einem Schlage nahe.

er nun auch seine frühere Tatkraft wieder. Melitten zum Weibe zu gewinnen, das ist das Ziel, das fortan klar vor seiner Seele steht; und um dieses Ziel zu erreichen, scheut er vor nichts zurück, begibt er sich selbst in Lebensgefahr, bedroht er andere an Leib und Leben, findet er Worte, die wie Keulenschläge niederfallen auf das Haupt derer, die ihm in erster Linie auf dem Weg zu seinem Glück hinderlich ist. Mit der ganzen Rücksichtslosigkeit der Jugend löst er sofort alle Verpflichtungen gegen Sapphon, und die Dankesschuld gegen sie, die ihm zuvor unermeßlich schien, er wirft sie mit einem Schlage über Bord. In seinen Ausfällen gegen die Dichterin wird er ungerecht, hart und grausam; doch geht er später in sich, als er sieht, wie Sappho leidet, und als Rhamnes ihm deren Größe und seine eigene Kleinheit vor die Augen gemalt hat. So gesellt sich zu Phaons geistiger Unbedeutendheit noch seine sittliche Unreife. Wir können zwar seinen Kampf um die Geliebte verstehen; die Art und Weise aber, wie er ihn führt, können wir nicht edel nennen.

Von weit größerer Feinheit des sittlichen Empfindens ist die jugendliche Melitta. In ihr hat der Dichter dem Kranze reizvoller Mädchengestalten, den unsere großen Dramatiker gewunden, eine neue duftige Blüte hinzugefügt. Melitta ist unschuldigursprünglich wie Gretchen, keusch sich verschließend wie Ottilie, von einem Hauche schmerzlicher Sehnsucht umwittert wie Mignon. „Das liebe Mädchen mit dem stillen Sinn", kennzeichnet sie ihre Herrin und Erzieherin selbst, „obschon nicht hohen Geistes, von mäß'gen Gaben und unbehülflich für der Künste Übung", zeichnete sie sich doch vor andern aus „durch anspruchsloses, fromm bescheidenes Wesen, durch eine liebevolle Innigkeit" und, fügen wir hinzu, durch eine mimosenhafte Empfindlichkeit, die auch den schonendsten Angriff schmerzlich fühlt, die ihm ohne Waffen gegenübersteht — wenn es anders nicht ihre leichtfließenden Tränen sind — und die unwürdigem Zunahetreten mit schweigendem Sichentfernen antwortet. Ein halbes Kind noch an Jahren, ist sie doch sittlich früh gereift, und ernste Blicke hat ihr sanftes Auge. Der Gehorsam gegen Sappho ist ihr zur andern Natur geworden, und die Frau zu betrüben, die sie wie eine Mutter betreut hat, kommt ihr schwer an, so schwer, daß Phaon sie nur mit Aufgebot seiner ganzen Beredsamkeit zur Flucht bewegen kann. Mit welch rührender Demut ergibt sie sich dann, nachdem sie wieder vor der beleidigten Herrin zu erscheinen gezwungen ist, in deren Willen: Was auch immer Sappho beschließen werde, sie will es ertragen, möge auch immer ihr das Herz darunter brechen! Und in dem Schweigen der gekränkten Frau erkennt Melitta wie in einem Spiegel „die eigene Ungestalt".

Ihr letzter Wunsch, wieder Sapphos Sklavin sein zu wollen, beweist jedoch, daß auch sie im Verzicht auf den Geliebten (der freilich nicht nötig wurde) die sittliche Läuterung gefunden hat.

4. Würdigung.

„Die Leute wollen immer Ideen haben in meinen Stücken; nun, Ideen habe ich auch, freilich nur solche, wie sie die Fiaker auch haben. Sehen Sie, die Sappho, die ist so eine Fiakeridee, da heißt's: Gleich und gleich gesellt sich gern." Ob dieses Wort Grillparzers*) ganz ernsthaft gemeint ist? Jedenfalls erschöpft man den Ideengehalt seines Dramas mit dieser gewöhnlichen Wahrheit noch nicht. Aber etwas Berechtigtes liegt doch darin: Man kann sich den ganzen Stoff auch ohne Sapphos Künstlertum vorstellen, und der Vorwurf wäre dann immer noch dramatisch genug. Die Idee des Trauerspiels wäre dann: die irregehende Liebe des reifen Weibes, die vergißt, daß Jugend zu Jugend will. Sehen wir einmal ganz davon ab, daß unsere Heldin eine berühmte, gottbegnadete Künstlerin ist, so hätte sich das Drama im großen und ganzen genau ebenso abspielen können: Die Heldin, eine schöne Frau, die über die erste Jugend längst hinaus ist, fesselt einen beträchtlich jüngeren Mann an sich, der jedoch mehr durch das Gefühl des Schmeichelhaften, das in dieser Auszeichnung liegt, als durch wirkliche Neigung, an sie gekettet wird. Dieser Jüngling findet dann ein Mädchen, das nach Alter, Wesen und Bildung viel besser zu ihm paßt, und beide lieben sich. Die ältere Frau erfährt schmerzlich und beschämend ihre Zurücksetzung, sucht die Liebenden erst zu trennen, findet aber dabei Schwierigkeiten und bekommt so Gelegenheit, mit sich zu Rate zu gehen. Sie sieht ihren Irrtum ein, verzeiht den Liebenden und scheidet dann freiwillig aus dem Leben, das ihr schal und inhaltslos erscheint. Das etwa wäre Grillparzers „Fiakeridee", und wir hätten, wenn sie allein der waltende Geist in dem Werke wäre, ein rein-menschliches Drama bekommen, dem alle Besonderheiten der Zeit, des Volkes, des Standes abgingen, dem man jedoch dessen ungeachtet eine starke Wirkung hätte zutrauen können.

Nun hat ja aber Grillparzer seinen Stoff nicht erfunden, sondern gefunden, und es ist sicher nicht die darin liegende Fiakeridee, sondern eine weit höhere, vornehmere gewesen, die ihn zu dem Stoffe hingezogen hat. Diese Idee steht und fällt mit Sapphos Künstlertum, und es liegt ihr die oft gemachte Beobachtung zu-

*) Zu Robert Zimmermann gesprochen, 6. Jan. 1866. Fiaker sind die Wiener Droschkenkutscher; eine Fiakeridee ist also eine ganz gewöhnliche Idee, wie sie auch der gemeine Mann haben kann.

grunde, daß der bedeutende, der schöpferische Mensch mit dem wirklichen Leben oft schlechter zurecht kommt als der Durchschnittsmensch, daß ihn sein Schaffen, der Hochflug seiner Gedanken, das Eingetauchtsein in eine ideale Welt den Menschen seiner Umgebung entfremdet, daß es ihn einsam macht und auf eine Höhe stellt, wo ihn nur noch die Bewunderung seiner Mitmenschen, aber nicht mehr ihre Liebe erreicht, sodaß ihm die Welt kalt, tötlich kalt erscheinen muß und er sich aus ihr hinaussehnt. Grillparzer selbst ist ein Beispiel solcher Vereinsamung des Genies, und so hat er in Sapphos Los zum guten Teil sein eigenes wiedergespiegelt. So ist nun unser Drama kein allgemein-menschliches mehr; es ist zum Künstler-, zum Geniedrama geworden und stellt sich als solches Goethes „Tasso", Ibsens „Wenn wir Toten erwachen", Hauptmanns „Versunkener Glocke" u. a. würdig an die Seite. An mehr als einer Stelle unseres Stückes tritt dieser Grundgedanke klar zutage, so V. 271 ff.:

Umsonst nicht hat zum Schmuck der Musen Chor
den unfruchtbaren Lorbeer sich erwählt usw.
bis
Und ewig ist die arme Kunst gezwungen,
zu betteln von des Lebens Überfluß.

Ferner V. 398 ff.:

Weh dem, den aus der Seinen stillem Kreise
des Ruhms, der Ehrfurcht eitler Schatten lockt! usw.

V. 948 ff.:

Wer Götter sich zum Eigentum erlesen,
geselle sich zu Erdenbürgern nicht;
der Menschen und der Überird'schen Los,
es mischt sich nimmer in demselben Becher usw.

Und Phaon spricht übereinstimmend V. 1726 ff.:

Mit Höhern, Sappho, halte du Gemeinschaft!
Man steigt nicht ungestraft vom Göttermahle
herunter in den Kreis der Sterblichen usw.

Und abschließend V. 1782 f:

Den Menschen Liebe und den Göttern Ehrfurcht!

Nur wenn wir uns so an den symbolischen Gehalt unseres Dramas halten, werden wir uns auch mit seinen Schwächen versöhnen. Diese Schwächen sind in der Hauptsache Schwächen der Heldin: ihr leidenschaftlich aufwallendes Wesen, das Unrecht, einen so jungen, über sich selbst noch ganz unklaren, sie bloß bewundernden Menschen an sich zu ketten, ihre Ungerechtigkeit in Beurteilung seiner „Untreue", ihre Härte gegen Melitten, ihr Mangel an Einsicht in das begangene Unrecht, ihre Reuelosigkeit

(von einer „Schuld" ihrerseits ist überhaupt nicht die Rede), ihr menschlich nicht zu begründender Selbstmord. Oder wäre etwa ihr Dasein durch den Verlust der Liebe eines Phaon wert- und inhaltlos geworden? Aber freilich, Grillparzer fand ja den Selbstmord bereits mit seinem Stoffe vor; und dann brauchte er ihn auch symbolisch, um darzutun, daß das Künstlertum, folgerecht entwickelt, immer weiter von den Menschen ab- und schließlich aus der Welt hinausführt. Nur, was er so an Ideengehalt für seine Heldin gewonnen, das hat er ihr an persönlicher Anziehungskraft geraubt. Unsere Teilnahme steht vielmehr auf Seiten der liebreizenden Melitta und des um seine Liebe kämpfenden Phaon.

Aber trotz dieser Schwächen ist Grillparzers „Sappho" eines der poesievollsten, gesiebtesten Bühnenwerke, die wir haben, reich an schönen Bildern, edel in Sprache und Haltung, gedankenreich und tiefinnerlich, dazu in einzelnen Szenen von packender dramatischer Gewalt. Die Einheit des Ortes und der Zeit entspricht den strengsten Regeln der Aristotelischen Ästhetik, tut aber dem Stoffe nicht den geringsten Zwang an.

Aufsätze.

1. Charakterbilder Sapphos, Phaons, Melittens. Siehe oben!

2. Ein Lebensbild Melittens. Der Stoff dazu findet sich durch das ganze Drama zerstreut. In Betracht kommen hauptsächlich folgende Stellen: II, 4, V. 628—680. II, 6, V. 752—768. III, 5, V. 1047—1069. IV, 4 und 5. V, 2, V. 1580—1590. V, 4 und 6, V. 2018 bis zum Schluß.

3. Was in Grillparzers „Sappho" erinnert uns an die Dramen Schillers und Goethes?

Unter den Dichtern deutscher Zunge, welche sich unmittelbar an unsere Klassiker anschlossen, steht der Österreicher Franz Grillparzer oben an. Er ist nicht nur der größte Dramatiker der Donaumonarchie, sondern auch der Hauptvertreter der deutschen Bühnendichtung überhaupt in dem Zeitraum von Kleists Tode bis zu Hebbels erstem Schaffen. Man nennt ihn daher mit Recht den Klassiker Österreichs. Nachdem Grillparzer in seinem Erstlingswerk, der „Ahnfrau", ein auf stark stoffliche Wirkungen abzielendes Stück geschaffen und diesen Weg als seiner nicht würdig erkannt hatte, betrat er ihn nie wieder und lieferte gleich in seinem zweiten Drama, der „Sappho", den Beweis, daß sein eigentliches Können auf den von den Klassikern gewiesenen Bahnen läge.

Die „Sappho" erinnert uns zunächst hinsichtlich ihrer ganzen Art an die Dramen Schillers und Goethes. In Bezug auf die Form ist zu bemerken daß wir hier wie dort als Versmaß den fünffüßigen Jambus finden, sowie die Einteilung in fünf Akte. Vom Monolog als Mittel zur Enthüllung innerer Zustände wird reichlich Gebrauch gemacht, und auch in den dialogischen Reden finden sich viele lyrische und epische Stellen. Die Einheit

des Ortes und der Zeit wird streng festgehalten. In dieser wie noch in mancher andern Hinsicht sind Goethes „Iphigenie" und sein „Torquato Tasso" Grillparzers unmittelbare Vorbilder gewesen. Wie in der „Iphigenie", so ist auch in der „Sappho" der Stoff dem griechischen Altertum entnommen, und wie der „Tasso" so ist auch Grillparzers Werk ein Genie- oder Künstlerdrama, bestimmt, zu zeigen wie in einer hohen künstlerischen Begabung die Gefahr einer tragischen Verzehrung des Lebens liegt. Hier wie dort spielt sich die Handlung unter ganz wenigen Personen ab, ist sie durchaus innerlicher Art. Der Stil ist natürlich der hohe, idealistische der klassischen Tragödie: Die Helden sind hohe, vornehme Menschen, und auch den kleineren Gestalten der Mit- und Gegenspieler liegt alles Gewöhnliche fern. Die Sprache ist gewählt, klingend und bilderreich, und dem reichen Gewande sind die Kleinodien feingeschliffener Sentenzen zahlreich aufgesetzt. In den Vorstellungskreis der Antike versetzt uns schon der Stoff; aber die Namen der griechischen Götter- und Heldensage sollen ja auch, wieder nach Schillers und Goethes Vorgang, einen dichterischen, idealisierenden Zweck erfüllen. Wenn wir vom Gott des Bogens und der Leier, von Pallas' Aug' und Heres Arm, von Aphroditens reizdurchwirktem Gürtel, vom Herrn des Tages, der dem Westen zu die Rosse lenkt, von Proserpinens Granatapfel, von den Schatten am Acheron, von den Schlangenhaaren der grausen Eumenide hören, so atmen wir antike Luft, und es öffnet sich vor unseren Blicken jenes schöne Märchenland wieder, dessen Untergang Schiller in seinen „Göttern Griechenlands" beklagte.

Aber die Ähnlichkeiten zwischen Grillparzers „Sappho" und der Dichtung unserer Großen von Weimar erstrecken sich auch auf Einzelheiten. Sappho ist eine Geistesverwandte Tassos: dieselbe Ruhmbegier, dieselbe Launenhaftigkeit und Aufgeregtheit, dasselbe Unvermögen, sich im Leben ebenso als Meister zu zeigen wie in der Kunst, derselbe Adel der Gesinnung, dasselbe Unglück in der Liebe! Ebenso trägt Melitta unverkennbare Züge zweier Goethescher Mädchengestalten: So rein und kindlich, so ganz dem geliebten Manne hingegeben, so anmutig-einfältig wie Gretchen, hat diese Melitta von Mignon die großen, ernsten Augen, sehnt auch sie sich nach einer früh verlorenen Heimat zurück. Schwieriger dürfte es sein, für Phaon ein Ahnenbild zu finden: doch steht er manchen jungen Männergestalten Goethes (Clavigo, Fernando) gewiß näher als denen Schillers.

Wie Sappho, so hat auch Tasso über eine traurige, sorgengetrübte Jugendzeit zu klagen. Jene hat Eltern und Geschwister früh verloren, diesem machte „der teuern Eltern unverdiente Not" (412) viel Kummer. — Melittens Klage um die verlorene Heimat (II, 3) erinnert nach Inhalt und Stimmung lebhaft an Iphigeniens ersten Monolog. Beide klagen, daß sie seit langem fern gehalten werden von den Ihren; „Sklavenketten drücken diese Hände" hören wir aus Melittens Munde, und „Thoas hält mich hier in ernsten, heil'gen Sklavenbanden fest", strömt es der Heimatlosen bei Goethe von den Lippen; und wie alle frommen Notleidenden, so wendet sich Iphigenie flehend zu den Göttern, sie wieder nach der Heimat zu führen, genau wie Melitta betet: „Ihr Götter, führt zu den Meinen mich, ach, oder nehmt mich hinauf zu euch!"— Sapphos Gebet im fünften Akte aber, als sie sich anschickt, aus dem Leben zu scheiden, es gemahnt uns

an Fausts berühmtes Gebet in Wald und Höhle. „Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles, worum ich bat," beginnt der Unbehauste, der Unmensch ohne Zweck und Ruh; ähnlich Sappho: „Erhabne, heil'ge Götter, ihr habt mit reichem Segen mich geschmückt!" So ist bei beiden das Gebet zunächst Dank, tiefster, aus stärkstem Erschüttertsein geborener Dank. Aber hier wie dort geht das Beten allgemach in eine Klage über: Faust empfindet bitter die Unvollkommenheit aller menschlichen Wonne, wenn er an den Gefährten denkt, der kalt und frech ihn vor sich selbst erniedrigt; und Sappho fügt sich entsagend dem Willen der Götter, an dieses Lebens süß umkränztem Becher nur zu nippen, nicht zu trinken.

Endlich stimmt Grillparzer auch in einer ganzen Reihe von Gedanken und Anschauungen — wie in der idealistischen Lebensauffassung überhaupt — mit seinen großen Vorbildern überein. Es seien hier nur einige Beispiele genannt. Wenn Sappho mahnt, der Götter goldne Gaben nicht zu verachten, die sie bei der Geburt dem Kinde, das zum Vollgenuß des Lebens bestimmt sei, in Herz und Busen gießen (258 ff.), so spricht Schiller einen ähnlichen Gedanken in seinem „Das Glück" überschriebenen Gedichte aus:

Selig, welchen die Götter, die gnädigen, vor der Geburt schon
liebten, welchen als Kind Venus im Arme gewiegt,
welchem Phöbus die Augen, die Lippen Hermes gelöset
und das Siegel der Macht Zeus auf die Stirne gedrückt!

Phaon tröstet Melitten mit dem schönen Worte:

Es binden Sklavenfesseln nur die Hände,
der Sinn, er macht den Freien und den Knecht!

Wer dächte dabei nicht an Schillers „Worte des Glaubens":

Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei,
und würd' er in Ketten geboren!

Die Übereinstimmung ist zuweilen fast wörtlich. „Und Leben ist ja doch des Lebens höchstes Ziel", sagt Sappho zu Phaon. Aus einem ähnlichen Liebesdurst heraus spricht Mortimer bei Schiller zu Maria Stuart: „Ist Leben doch des Lebens höchstes Gut!" (2578).

Bei all diesen Ähnlichkeiten indessen hört Grillparzers Werk nicht auf, etwas durchaus Eigenes, Neues zu sein. Er selbst hat in seinem „Goldenen Vlies" und in „Des Meeres und der Liebe Wellen" erneute Beweise gegeben, wie er die alten Sagen mit allgemein menschlichem Geiste zu erfüllen verstand.

Der Traum ein Leben.

1. Inhalt.

1. Aufzug. Irgendwo in Innerasien lebt in einer einfachen Hütte ein frommer Landmann, Massud, mit seiner Tochter Mirza, und bei ihnen des Landmanns Neffe, Rustan, samt seinem Sklaven, dem Neger Zanga. Rustans Vater und alle seine Ahnen waren Krieger, und ihr wildes Blut pocht auch in seinen Adern. Das einfache, tatenlose Leben des Landmanns

behagt ihm nicht; ihn dürstet nach Kampf und Größe. Schon als Knabe lauschte er gern den Berichten großer Taten; doch begnügte er sich lange Zeit, davon zu träumen, war zufrieden mit seinem Lose und von sanfter, frommer Gemütsart. Das hat sich aber geändert, seitdem der Schwarze ins Haus kam. Dieser hat den Ehrgeiz und das Verlangen nach Heldentaten in ihm zum verzehrenden Brande angeblasen. Seitdem meidet er der Verwandten Hütte und Beschäftigungen und streift von früh bis abend im Gebirge umher, als ein Jäger mit andern Jägern den Freuden des Weidwerks obliegend, die ihm aber auch nur ein schwacher Ersatz sind für Schlachtenlärm und Siegsgeschrei.

Auch heute wartet die gute Mirza bis in die späte Nacht auf seine Rückkehr. Ihre Sorgen vermehrt eine Mitteilung des Vaters, er habe von einem Derwisch, der im Walde als Einsiedler haust, Kunde vernommen, daß Rustan einen Streit mit Osmin, dem Sohn eines Emirs, gehabt habe, was seine Heimkehr wahrscheinlich so verzögere. Endlich kommen die lange Erwarteten, und aus Zangas Munde erfahren sie nun den Hergang. Es war während der Mittagsrast am Bergquell. Osmin, verwöhnt und prahlerisch, berichtete, daß der König von Samarkand von Feinden hart bedrängt werde und jedem, der ihn aus der Not errette, seine Krone und die Hand seiner Tochter versprochen habe. Rustan, voll Begierde, das Abenteuer zu bestehen, sprang auf und fragte eifrig, wo der Weg nach Samarkand sei. Da stellte sich Osmin, spöttisch lachend, vor Rustan hin, ausrufend: „Ei, welch' ein Helfer! Da kann sich der Fürst von Samarkand freuen! Ein Bauer kommt ihm zu Hilfe!" Rustan rächte diese Beleidigung mit einem Backenstreich, und es wäre zum Zweikampf gekommen, wenn man nicht die Wütenden gewaltsam getrennt hätte. Aber noch jetzt kocht Rustan das Blut, wenn er daran denkt, und das Verlangen, sich und andern zu beweisen, daß er kein Untüchtiger sei, läßt ihn die Bitte hervorstoßen: „Oheim, gebt mir Urlaub!" Umsonst mahnt der alte Massud ab; umsonst ist sein Hinweis auf Mirzas Liebe. Nur das eine gewinnt er dem Tatendurstigen noch ab, daß er nicht heute schon aufbricht, sondern noch eine Nacht in der heimatlichen Hütte zubringen will. Alle legen sich zur Ruhe. Draußen singt der Klausner zur Harfe:

Schatten sind des Lebens Güter,
Schatten seiner Freuden Schar,
Schatten Worte, Wünsche, Taten,
die Gedanken nur sind wahr
und die Liebe, die du fühlest,
und das Gute, das du tust;

und kein Wachen, als im Schlafe,
wenn du einst im Grabe ruhst.

Rustan fühlt wohl, daß das Lied ihm gesungen ist. Aber mit den Worten: „Possen! Possen! Andre Bilder werden hier im Innern wach," schüttelt er den Eindruck von sich ab. Er entschlummert. Aber was seine Seele bewegt, der Drang nach großen Taten, das gewinnt nun in seinem Traume Gestalt.

2. Aufzug. Er findet sich mit Zanga auf dem Wege nach Samarkand und freut sich der neugewonnenen Freiheit. Zangas Plan ist, Rustan soll Dienste im Heere des Königs nehmen, um dem mächtigen Khan von Tiflis, der um seine Tochter freite, entgegenzutreten und womöglich durch unerhörte Tapferkeit die Aufmerksamkeit des Königs auf sich zu lenken. Um aber gleich anfangs Eindruck zu machen, soll er sich für einen Edelmann aus Grusinien oder sonstwo ausgeben. Zanga ist einigermaßen überrascht, als Rustan sofort auf diese Lüge eingeht, denn er fürchtete bei ihm in diesem Punkte moralische Bedenklichkeiten. Während sie solchergestalt Pläne schmieden, hören sie plötzlich eine Stimme: „Hilfe! Hilfe!" und ein reichgekleideter Mann stürzt hervor, von einer Schlange verfolgt. Besinnungslos sinkt er am Felsensitze nieder. Rustan, von Zanga angefeuert, wirft den Speer nach dem Untier, fehlt aber. In höchstem Schrecken wollen beide fliehen; da erscheint auf dem Felsen ein Mann in braunem Mantel, wirft seinen Spieß, trifft und heftet durchbohrend die Schlange am Boden fest, worauf er lachend verschwindet. Nun kehren die beiden Abenteurer zurück. An dem reichen Gewande des ohnmächtig Daliegenden erkennen sie seinen hohen Rang und schließen, daß dem Retter jedenfalls eine große Belohnung zufallen werde. Der Mann auf dem Felsen ist verschwunden, und so kommen sie überein, daß Rustan sich für den Erleger des Tieres ausgeben solle. Dieser hat zwar diesmal Bedenken; Zanga aber weiß sie zu widerlegen, und als der König — denn das ist der Gerettete — aus seiner tiefen Ohnmacht erwacht, da stellt ihm der Schwarze seinen Herrn als den Drachentöter vor. Rustans schwache Versuche, zu widersprechen, enden, als mit dem Jagdgefolge des Königs dessen Tochter Gülnare eintrifft, eine schöne, stolze Erscheinung, die in Rustan sogleich den Erretter ihres Vaters begrüßt, ihn dem Helden Rustan in den Persischen Märchen vergleicht und von ihm auch ie Befreiung von der Übermacht des Feindes erwartet. Der König schenkt seinem vermeintlichen Retter einen mit Edelsteinen besetzten Dolch, indem er zugleich die Aussicht auf weitere Ehrungen eröffnet. Hierauf entfernt er sich mit Prinzessin und Gefolge. Rustan begleitet sie ein Stück Weges, wobei er Ge-

legenheit bekommt, die Prinzessin, als sie strauchelt, einen Augenblick in seinen Armen zu halten. Nun steht sein Entschluß fest: Er will die Schöne erringen und trägt nun kein Bedenken weiter, sich die Rettertat anzueignen. Wer weiß auch, sagt er sich, ob der Mann auf dem Felsen nicht ein Überirdischer gewesen ist, nur gesandt, um zu treffen und zu töten und dann wieder zu entschwinden. Doch da tritt der Schlangentöter hinter dem Felsen hervor. Er hat den braunen Mantel auf die Moosbank gelegt und steht nun da in kurzem, schwarzem Leibrock, nackten Armen und Beinen, mit schwarzem Bart und Haar, das Antlitz leichenblaß. Rustan graut bei seinem Anblick; er meint, es sei Osmin, sein Feind. Und doch ist er es auch wieder nicht. Jetzt nimmt der Schwarzbärtige seinen Mantel und schickt sich an, fortzugehen. Da tritt ihm Rustan in den Weg: „Halt! Wohin?“ Mit tonloser Stimme antwortet der Fremde: „Nach Hofe, dort den Lohn für meine Tat holen!“ Entsetzt sieht Rustan seine ganze glänzende Zukunft zusammenbrechen. Umsonst bietet er dem Fremden reichen Lohn, wenn er wieder im Dunkel verschwinden werde, aus dem er gekommen; umsonst stürzt er vor ihm nieder, flehend, ihn nicht unglücklich zu machen: Der Fremde wirft seinen Mantel um die Schultern und geht. Sein Weg führt ihn über eine Brücke, unter der ein tiefes Wasser tobt. Rustan ihm nach! Ein Ringen auf der Brücke! Schon fühlt Rustan seine Kräfte erlahmen. „Braucht den Dolch!“ (den Dolch des Königs) ruft ihm Zanga zu: Rustan tut es, und zu Tode getroffen sinkt der Fremde auf der Brücke nieder. Noch kommen ihm die rätselhaften Worte von den Lippen:

Kinderjahre! Kinderjahre!
Folgt der Unschuld Leichenbahre!
Rustan, Rustan! Mirza, Rustan!

Dann wälzt er sich im Todeskampfe an den Brückenrand und stürzt in die Flut. Rustan jammert, die Hände vors Gesicht geschlagen: „O wär' ich nie geboren!“ Aber Zanga spricht ihm Mut ein, und schon kehren der König und Gülnare zurück, ihn zu holen. Rustan folgt ihnen, fest entschlossen, zu siegen oder zu fallen.

3. Aufzug. Und er siegt! Ruhmgekrönt kehrt er heim nach Samarkand, und die Hand Gülnares nebst der Anwartschaft auf den Thron scheint ihm gewiß. Freilich, einen Verdacht kann der König nicht los werden: Niemand von allen, die er fragte, kennt die Namen, die Rustan als diejenigen seiner Eltern, seines Volkes und Landes genannt; und auch mit dem Bilde des Mannes im braunen Mantel, den er damals in seiner beginnenden Ohnmacht noch undeutlich gesehen, will sich die Erscheinung Rustans

nicht decken. Doch scheucht er die Zweifel von hinnen, und indem er sich zu Ruhe und Erquickung im Zelte niederläßt, trinkt er dem Rustan „als Vater" zu. Da erhebt sich ein Gemurmel vor dem Zelte, und ein Kämmerling bringt die Nachricht, die Stadt sei im Aufruhr. Warum? Die Wellen des Tschihun (des Flusses, an welchem Samarkand liegt) haben den Leichnam eines ermordeten Mannes auf den Sand geworfen. Man erkennt in ihm einen Kämmerer, den der König einst — niemand weiß, aus welchem Grunde — von Hofe verbannt hatte. In der Leiche aber steckt — der Dolch des Königs! Nun glaubt das Volk, dieser habe den Mord vollbracht. Und schon naht der alte, stumme Kaleb, der Vater jenes Höflings, eine Schrift emporhaltend, die von dem König Gerechtigkeit fordert. Der König verlangt jetzt von Rustan seinen Dolch zurück, und als sich dieser entfärbt, geht dem Herrscher eine Ahnung des wahren Sachverhaltes auf. In seiner Güte begibt er sich mit dem stummen Ankläger hinaus, um Rustan Zeit zu lassen, zu entfliehen. Diesen überkommt jetzt heftige Reue darüber, daß er aus dem bescheidenen, aber sichern Glück der Niedrigkeit herausgetreten ist auf den Weg der Ehre und — des Verbrechens, aber rückwärts kann und will er nun auch nicht mehr. Es fragt sich nur, was tun? Da tritt Zanga zu ihm, von einem grau gekleideten alten Weibe gefolgt, das einen Becher trägt. Darin schäumt ein Trank, den sie mit unheimlichem Kichern dem Verzweifelten als „Arznei" gegen seine „Krankheit" anbietet. Rustan erkennt wohl, daß es Gift ist, und der Gedanke, den König dadurch aus dem Wege zu räumen, blitzt ihm durch die Seele. Aber er will ihn sich selbst nicht eingestehen, und als die Alte den Giftbecher auf den Tisch gestellt hat, nötigt er sie, ihn wiederzunehmen, wobei er ihr aber einen andern, des Königs Weinbecher, in die Hand drückt. So bereitet er bereits eine spätere Entschuldigung vor, vielleicht auch die Entschuldigung vor sich selbst, meinend, er könne sagen, er habe sich bloß vergriffen. Aber die Alte läßt ihm diese Ausflucht nicht: Sie trinkt den Becher vor seinen Augen bis zur Nagelprobe aus und verschwindet. Nun weiß er's, daß er selbst für seine Tat einstehen muß, daß er „seines Schicksals Meister" ist. Er breitet ein rotes Tuch über den Giftbecher und steht in banger Erwartung. Der König, Kaleb und Begleiter kommen zurück. Letztere bringen den braunen Mantel und den Dolch und entfernen sich dann wieder. Auf des Königs prüfende Fragen antwortet Rustan ausweichend, und, auf seine Taten hinweisend, fordert er den versprochenen Lohn. Doch der König erwidet: „Wer mein Höchstes sein nennen will, der muß rein vor mir stehen! Reinige dich von dem Verdacht, der auf dir

ruht! Eine Nacht sollst du Zeit dazu haben! Gelingt es dir nicht, so soll morgen ein ordentlicher Gerichtshof darüber entscheiden, wie es mit deiner Sache steht!" Hierauf lehnt er sich zurück, die Schrift zu lesen, die ihm Kaleb überreicht hat: Es ist die Verteidigungsschrift des Ermordeten, die dieser in der Verbannung geschrieben. Zuvor aber verlangt der König zu trinken. Ergrimmt entfernt Rustan das Tuch von dem Giftbecher, und der König trinkt. Zwar macht Rustan noch einen Versuch, ihn daran zu hindern, doch ohne Erfolg. Hat er es doch auch wieder nur getan, damit er seinem strafenden Gewissen gegenüber eine Entschuldigung mehr habe! Der König liest mit lauter Stimme, und was er liest, ist Rustans eigenes Verfehlen, das dieser zugleich zu seinem Entsetzen auf der durchsichtig gewordenen Zeltwand in geisterhaften Bildern schauen muß: Das Glück des heimatlichen Hauses, Mirzas Liebe zu ihm, die er mit Qual belohnt, den Mord an der Brücke. Ganz gebrochen sinkt er zu Boden. Der König wird auf ihn aufmerksam. Schon aber beginnt auch das Gift in ihm zu wirken. Und als nun die entsetzliche Alte den rechten Becher kichernd hereinrollt, da wird es ihm gewiß: Rustan hat ihn vergiftet! Er sinkt am Eingang des Zeltes den Eintretenden in die Arme, sein Leben aushauchend, indem er stammelnd, unklar das Geschehene berichtet. Nun will Rustan fliehen: Zu spät, versperrt ist der Weg. Und schon naht sich der Aufruhr. Da befiehlt er Zanga, sein Messer bereit zu halten, und es ihm von rückwärts in den Leib zu stoßen, wenn alles verloren sei. Aber siehe: Gülnare naht an der Spitze der Schar, den alten Kaleb als Mörder ihres Vaters bezeichnend und Schutz suchend bei Rustan. Dessen Name war das letzte Wort des sterbenden Königs, und die Tochter erblickt darin sein Vermächtnis, sich in allen Nöten an Rustan zu klammern. Solcher Schutz ist ihr um so mehr von nöten, als sich das Heer empört hat, weil es glaubt, man wolle seinem vielgeliebten Führer Übles zufügen. Rustan, schnell Herr der Lage, wirft sich Gülnaren zu Füßen und erbittet für das Heer, wie für sich selbst, Verzeihung. Gülnare gewährt sie gern. Als man ihr aber die Königskrone bringt, erklärt sie dem verzweifelnden Rustan, der sich schon am Ziele aller seiner Wünsche glaubte, daß sie die Regierung allein führen wolle, und jauchzend huldigt das Volk seiner Fürstin und ihrem Feldherrn.

4. Aufzug. Aber siehe, wenn auch nicht gekrönt, so entwickelt sich doch der Emporkömmling in kurzer Zeit zum Alleinherrscher, dessen Wort schwerer ins Gewicht fällt, als selbst das der Fürstin. Aber seine Gewaltherrschaft, die aus Mißtrauen und Argwohn fließt und mit geheimen Spähern und Einkerkerungen ohne Richterspruch arbeitet, erzeugt einen Widerstand bei den

Großen, der sich nach und nach zu geheimer Verschwörung gegen den Thronräuber auswächst. Führer dieser Bewegung ist Karkhan, der Neffe des stummen Kaleb. Im Innersten überzeugt, daß nicht dieser, sondern Rustan selbst der Mörder des Königs sei, hat er samt seinen Freunden ganz insgeheim einen Aufstand im Volke vorbereitet und naht sich nun Gülnaren, sie um Hilfe aus der Not anzuflehen. Zwar versucht Rustan, ihm den Weg zur Fürstin zu vertreten und ihn gefangen nehmen zu lassen: ja, er scheut nun nicht einmal mehr davor zurück, den alten Kaleb, den einzigen Zeugen seiner Schandtat, durch Meuchelmord aus dem Wege zu schaffen (Zanga soll die Tat ausführen). Da ermannt sich Gülnare zu einem eigenen Entschluß: Sie befiehlt, den Stummen herbeizubringen. Und er wird gebracht, da Zanga der Übermacht des Volkes weichen mußte. Trotz Rustans heftigem Einspruch soll er nun mitteilen, was er weiß, zu welchem Zwecke man ihm Papier und Feder in die Hand gibt. Er setzt sich und schreibt: „Eures Königs Mörder" — da entfällt ihm die Feder. Zanga beeilt sich, sie aufzuheben; in demselben Augenblick aber, als der Alte danach greift, verwundet ihn der tückische Schwarze so am rechten Arme, daß er nicht weiterschreiben kann. Ein Schrei der Empörung ringsumher: Rustan ist der eigentliche Urheber der Tat! Dieser aber spielt die beleidigte Unschuld: Er werde wohl gerade den einzigen Zeugen stumm machen, der ihn reinigen könne! Ja er wendet sich in aufkeimendem echten Haß gegen den Schwarzen, der ihn aus der Heimat gerissen und in all diese Not gebracht. Als aber Zanga droht, mit der Wahrheit herauszurücken, da versöhnt er sich schnell wieder mit ihm. Und nun nimmt er den stummen Kaleb selbst noch einmal ins Verhör, — in der sichern Erwartung natürlich, daß jedes Wort ausbleiben werde. Aber siehe, da arbeitet es sich aus dem Stummen heraus: „Du!" stammelt er in höchster Anstrengung nach einigen unartikulierten Lauten, als ihm Rustan die Frage vorlegt, wer des Königs Mörder sei. Und auf die gleiche Frage Gülnarens haucht er hinsinkend: „Rustan!" Während jetzt alle um den Alten beschäftigt sind, geht es dem Rustan durch den Sinn: Es ist nichts Wirkliches, was ich da sehe; Truggestalten, Traumgebilde sind es! Zum Überfluß schlägt auch noch eine Uhr drei! Er hört es, dehnt und schüttelt sich und wittert Morgenluft. Eine Dienerin der Königin tritt herein, und es ist ihm, er schaue seine Base Mirza, ein Nachtgebild wie jene. Aber schon senkt sich der Schlaf wieder fester auf seine Lider und mit dem Schlaf der alpdruckartige Traum. Alle wenden sich jetzt gegen ihn. Er greift verteidigend zum Schwerte und ruft nach Zanga um Beistand. Dieser aber hat sich heimlich gedrückt, und man sieht ihn

mit einer Fackel das weite Schloß durcheilen, es in Brand zu stecken. Immer fechtend, wird Rustan zur Tür hinausgedrängt. Er wälzt sich auf seinem Lager und stöhnt: „Zanga! Zanga!“ Die gute Mirza hört es und begibt sich zu ihrem Vater, bei ihm Trost zu suchen. Indessen ist Rustan im Traume den Verfolgern glücklich entkommen. Verwundet zwar, aber immer noch bei Kräften, findet er sich mit Zanga an der Stelle wieder, wo das Unheil angefangen, wo er den Fremden, der die Schlange getötet, in den Fluß geworfen. Aber soll dies das Ende sein? Freilich, wenn es nach Zanga gegangen wäre, so hätten sie die Stadt angezündet, und dann hätte man sie wohl ungefährdet ziehen lassen. Aber das hat Rustan nicht gekonnt, zu solchem Frevel hatte er nicht die Kraft. Einen „Willensriesen“ nennt ihn Zanga strafend, höhnisch, ein Zwerg an Taten scheint er ihm zu sein. Und nun? Sind etwa beide in gleicher Verdammnis? Aber nein: Zanga hat ja noch den Ausweg, seinen Herrn auszuliefern und dafür einen hübschen Sold in Empfang zu nehmen. Rustan, dies hörend, führt einen Hieb nach ihm. Aber der Bösewicht ist vorbereitet: Er schlägt ihm mit einem unter dem Mantel verborgen gehaltenen Schwerte den Säbel aus der Hand und könnte ihn nun töten. Doch er will es nicht: War doch Rustan das Gebilde seiner Hände, und das ehrt er selbst zerschlagen noch. Fliehen soll er! Aber wohin? Ringsum Feinde! Sie rücken näher und näher! Kein Ausweg als über die Schicksalsbrücke! Rustan eilt hinauf, von Grauen und Schwindel erfaßt. Alles dreht sich um ihn im Wirbeltanz, Fieberglut rast ihm im Gehirne. Zanga verwandelt sich vor seinen Augen in den leibhaftigen Lucifer: Schwarz von Ansehen, Schlangen im Haare, Fledermausflügel im Rücken, schwingt er eine glimmende Leuchte aus faulem Holz und Moderschwamm. Jetzt nahen von beiden Seiten die Verfolger, auch Gülnare. „Gib dich! Gib dich!“ ruft sie laut. Da tönt Zangas Stimme: „Mir! Verloren!“ und Rustan stürzt in den Strom. Doch nein, nicht er selbst! Er liegt ja in seinem Bette. Der Morgen kommt, und er erwacht. Im Halbschlaf ruft er wieder nach Zanga, und nun tritt der wirkliche Zanga zu ihm herein in seiner Haustracht, mit einer Lampe, die er auf den Tisch setzt. Er kommt, ihm zu melden, daß die Pferde bereit stehen. Rustan glaubt noch zu träumen, überhäuft den Verdutzten mit zornigen Worten und ergreift den Dolch. Zanga entflieht. Das verschafft dem Gequälten einige Erleichterung; er sieht, daß er nicht machtlos ist. Nun bläst er die Lampe aus, um sich seinen Feinden zu verbergen, und ergreift den neben seinem Bette stehenden Säbel zur verzweifelten letzten Wehr. Da treten Massud und Mirza herein. Jetzt erst erwacht er vollends.

Er erkennt sie, und Entzücken erfüllt seine verwundete Brust. Aus ihren Worten, daß nur eine Nacht zwischen seinem Entschluß, fortzuziehen, und dem heutigen Morgen liege, erkennt er, daß all das Schreckliche, was er erlebt hat, nur ein Traum war, und daß er kein Verbrecher ist; und, auf die Knie stürzend, begrüßt er mit heißen Dankestränen die aufgehende Sonne. Dann aber bittet er den Ohm um dreierlei: ihm zu verzeihen, den Schwarzen zu entlassen und seinen Ehebund mit Mirza zu segnen. Das erste gewährt der Alte gern; mit dem Zweiten bereitet er dem erst ungläubig aufhorchenden Zanga eine große Freude. Den dritten Wunsch zu gewähren freilich zögert er, da er nicht an Rustans völlige innere Umkehr glauben kann. Als aber der alte Derwisch draußen mit Harfenspiel die Sonne begrüßt, während der frohe Zanga die Flöte dazu bläst, und als auch Mirza ihre Bitten mit denen des Geliebten vereint, da wird er weich und gibt segnend seine Einwilligung.

2. Erläuterungen.

1. Ein „dramatisches Märchen in 4 Aufzügen" nennt der Dichter sein Werk, und in der Tat ist es nach Form und Inhalt ein echtes Märchendrama. Freilich begibt sich in der Wirklichkeitsfabel der Dichtung (1. Aufzug und zwei Auftritte im letzten Aufzug) durchaus nichts Märchenhaftes, Wunderbares. Aber auch diese Handlung spielt in Persien oder da herum, dem Lande der Märchen aus „Tausend und eine Nacht," und alle Namen tragen die uns von da her bekannte Färbung der Zauberwelt: Rustan, Massud, Mirza, Zanga, Osmin, — auch Samarkand, die Stadt in Turkestan (asiatisches Rußland), die nach alter Überlieferung von den Dichtern so gern zum Schauplatz phantastischer Geschehnisse gemacht wurde. Dazu sind die Personen nur so allgemein menschlich und so einfach charakterisiert, wie es das Märchen liebt: ein schlichter Landmann und seine bescheidene, liebe Tochter, welche einen Jüngling liebt, einen Jäger, der sich nach Abenteuern sehnt. Auf solchem idyllischen Urmenschheitsboden kann schon das Wunder des Märchens erblühen, das ja ohnehin in diesen mit lebhafter Phantasie begabten Kindern der Natur eine besondere Heimstätte hat.

Es erblüht nun freilich hier nur im Traum. Doch wird dieser so lebhaft geträumt, daß er zum Leben wird. Und hier geht es nun so märchenhaft zu wie nur je in einer orientalischen Zauberwelt. Die buntesten Geschehnisse folgen einander: Ein König, der von einer Schlange verfolgt wird (Mozarts „Zauberflöte", damals etwa 40 Jahre alt, beginnt so ähnlich), ein rätselhaft auftauchender und

wieder verschwindender Mann ohne Namen, eine ungewollte Mordtat, eine Prinzessin, schön und edel, dem Befreier als Lohn versprochen, wunderbare Heldentaten, ein Stummer, der in höchster Not die Sprache gewinnt, eine gespenstische Alte, Giftbecher, Verfolgung, Brandstiftung, namenlose Angst, zuletzt gar die Erscheinung des bösen Geistes selbst: Das alles ist wahrlich echt märchenhaft-farbig und erhält uns in stetig sich steigernder Spannung. Der Schauplatz ist natürlich derselbe wie der der Rahmenhandlung, und die neu auftauchenden Namen tragen wieder den Ambraduft des östlichen Märchens: Gülnare, Karkhan, Kaleb, — der Tschihun (der Fluß, an dem Samarkand liegt) und der Wahia (der Fluß, wo Massuds Hütte steht), dazu die asiatischen Rangbezeichnungen Emir und Khan. Grusinien, anderer Name für Georgien, Hauptstadt Tiflis, südlich vom Kaukasus, hat nichts mit dem Grusinien unseres Märchendramas zu tun. Durch all dies, wie auch durch das Hereinziehen des Derwischs, durch den Glauben an Götter und Dämonen, durch Erwähnung der Parsen (der Urperser) und ihres Märchendichters Rustan, durch die Art der Kleidung und Bewaffnung usw. hat der Dichter zugleich eine asiatische Umwelt geschaffen, aus der er nur selten herausfällt (so z. B. wenn Rustan „Prosit" sagt. V. 1744).

2. Aber es kam dem Dichter nicht nur darauf an, uns durch ein vielgestaltiges, farbiges Gemälde zu ergötzen. Mit ähnlichen Märchendramen (Calderons „Leben ein Traum", Ibsens „Peer Gynt", Hebbels „Rubin", Hauptmanns „Versunkene Glocke" u. a.) hat vielmehr Grillparzers Dichtung das gemein, daß es eine Idee verkörpern will. Und welche Idee das ist, kann keinen Augenblick zweifelhaft sein: Es ist der Lieblingsgedanke Grillparzers, dem wir schon in der „Medea", im „König Ottokar" und in der „Sappho" begegnet sind und den wohl in erster Linie die Erscheinung des größten Helden seiner Zeit, Napoleons, in ihm angeregt hatte, der Gedanke, den er im letzten Auftritt des „Traumes ein Leben" in die schönen Verse kleidet:

Eines nur ist Glück hienieden,
eins: des Innern stiller Frieden
und die schuldbefreite Brust!
Und die Größe ist gefährlich,
und der Ruhm ein leeres Spiel;
was er gibt, sind nicht'ge Schatten,
was er nimmt, es ist so viel!

Rustan ist es selbst, der so das, was ihn der Traum der Nacht gelehrt, in spruchartiger Form allen Ehrgeizigen warnend vor Augen stellt. An den Erlebnissen seines Traumes zeigt uns der

Dichter, wie gefährlich die Größe, oder richtiger: das Aufsteigen aus der Niedrigkeit zur Größe ist. Da locken der Ruhm, das Glück, der Reichtum! Aber unendlich lang und mühsam ist der Weg auf der Bahn der Tugend. Zwar

> Wackre Faust und schlichter Geist
> fördern euch und bringen weiter,

aber nur

> etwa zu 'ner Fahne Reiter,
> einer Hauptmannsstell' zumeist,

und mit seinen „halbzerschoss'nen Knochen" schleppt man sich bis zu einer Stellung, wo einem magre Gnadensuppen gekocht werden: Ein kleiner Orden, ein billiger Titel, eine knappe Pension, das ist das Höchste, was man so erreichen kann.

> Aber wen es höher treibt,
> auf zu Glückes reichern Spenden:
> Wenn auch der im Fußweg bleibt,
> mag er nur die Schritte wenden.

An Rustans Beispiel sehen wir deutlich, wie der Fußweg der Geradheit und Ehrlichkeit verlassen wird: Mit falschem Namen, mit Verstellung und Lüge fängt es an. Dann eignet man sich das Verdienst anderer zu, die man, wenn sie einem unbequem werden, stumm macht. So fällt einem der erste Erfolg zu, an den sich bald andere heften. Aber auch die böse Tat zeugt fortdauernd Böses; und ist dann der Gipfel erreicht, so ist des Herzens Unschuld und Frieden dahin, und das Sündenmaß ist voll genug, daß der Teufel mit einem herrischen „Mir!" den „Verlorenen" als sein Eigentum in Empfang nehmen kann.

Wer so jäh zur Größe emporsteigen will, der — so scheint Grillparzer sagen zu wollen — darf sich um die Forderungen des Gewissens wenig scheren. Einzig nur sein Ziel im Auge, darf es ihn nicht kümmern, ob Leichen seinen Pfad bezeichnen. Nur das „robuste Gewissen", wie ein neuerer Dichter (Ibsen) diese innere Verfassung nannte, kann befähigen, sich rücksichtslos Bahn zu brechen. Und das hatte Rustan nicht, dieser Vorzug war es, der seine Schwäche ausmachte. Von Anfang an folgte er immer nur zögernd den Ratschlägen seines bösen Engels Zanga: Mit fremder Tat will er sich nicht schmücken (860), Gülnarens Lob seiner vermeintlichen Heldentat brennt ihn wie glühende Kohlen (912), und mit Entsetzen erkennt er nach der Ermordung des Mannes im braunen Mantel den Verlust seiner Unschuld. Die Worte des Fremden — wir können sie umschreiben: „O meine Kinderjahre, wo seid ihr hin! Nun liegt die Unschuld tot auf der Bahre! Rustan, Rustan, was hast du getan! Arme Mirza, armer Rustan!"

— sind ja von ihm selbst geträumt. Und so hat in der letzten Auseinandersetzung Rustans mit Zanga dieser von seinem Standpunkt — dem der dämonischen Selbstsucht — gewiß recht, wenn er seinem Herrn vorwirft, daß er ein Halber sei.

Und mit also schwankem Gang,
mit so ärmlich halbem Mute
wolltest du der Herrschaft Sprossen,
du den steilen Weg zum Großen,
du erklimmen Macht und Rang?

Nicht danach darf der nach Macht Strebende fragen, ob es recht oder unrecht ist, was er tut, sondern nur danach, ob es ihn aufwärts zu tragen geeignet ist. Er tue nur kühn das Ungeheuerlichste: Die Nachwelt blickt auf den Erfolg; sie preist den Großen, ohne zu fragen, ob er auf reinen Stufen zur Höhe empor gestiegen ist.

Bunt gemengt aus rohen Stoffen
ist das Roherz der Gewalt;
kaum der Brand von zehen Reichen
gnügt, die Mischung auszugleichen,
die im Tiegel kocht und wallt:
Doch ein Säkul erst im Nacken,*)
dem Vergangnen ist man hold,
Feuer reint Metall von Schlacken,
und der König glänzt wie Gold.

Der Gedanke ist so wahr, daß er sich nicht nur bei Grillparzer findet. Shakespeare hat im „Macbeth", Schiller im „Wallenstein" dargestellt, wie der Ehrgeiz zum Verbrechen führt. Wallenstein hat es erkannt und spricht es aus:

Dem bösen Geist gehört die Erde, nicht
dem guten. Was die Göttlichen uns senden
von oben, sind nur allgemeine Güter;
ihr Licht erfreut, doch macht es keinen reich,
in ihrem Staat erringt sich kein Besitz.
Den Edelstein, das allgeschätzte Gold
muß man den falschen Mächten abgewinnen,
die unterm Tage schlimm geartet hausen.
Nicht ohne Opfer macht man sie geneigt.
und keiner lebet, der aus ihrem Dienst
die Seele hätte rein zurückgezogen. (W.'s Tod II, 2).

Im Dienst des Reichtums und des Ehrgeizes muß man das Opfer des reinen Herzens bringen. Das hat Rustan getan: Wohl ihm, daß er es nur im Traume getan, und möchte jeder,

*) D. h. Ist erst ein Jahrhundert darüber verflossen.

wenn er aus diesem Traum erwacht, das wiederfinden, was er gefunden: des Innern stillen Frieden und eine schuldlose Brust!

3. Unter den Personen des Dramas überragt der Held alle andern an ausgeführter Charakteristik. Rustan zeigt von Anfang an einen zwiespältigen Charakter. Es mischen sich in ihm gleichsam der Krieger und der Landmann, der Ehrgeizige und der Stillzufriedene, der große Verbrecher und der Gewissensmensch. Solche Mischung ist nicht etwas Unnatürliches; sie ist vielmehr so sehr die Regel, daß Rustan zu einer typischen Gestalt wird, in der wir unser aller Wesen verkörpert sehen. Daher das Allgemeingültige der Dichtung! Wie jedes Kunstwerk höherer Art, scheint sie uns zuzurufen: Um deine Sache handelt es sich! — Es ist aber nun eine deutliche Gliederung in der zeitlichen Entfaltung dieser doppelseitigen Charakteranlagen Rustans zu bemerken. Im ersten Teil des Rahmenstücks (1. Aufzug) erscheinen die beiden Bestandteile noch in gärender Widereinanderbewegung. Im Traumdrama gewinnt der Ehrgeizige, der Krieger die Oberhand; diese Seite von Rustans Charakter wird bis zu ihrer letzten Folge entwickelt. Dadurch erschrickt der Held vor sich selbst, er erwacht geheilt, und nun behält der bessere Mensch in ihm die Herrschaft, — hoffentlich für immer! — Wir haben es also zuerst mit dem schwankenden Rustan zu tun. Als Abkömmling eines Geschlechts von Kriegern mitten unter Landleute versetzt, muß er schon in der äußern Lage den Zwiespalt fühlen. Er trägt ihn aber auch in der eigenen Brust. Denn Mirza rühmt an ihm, daß er immer fromm und mild gewesen sei, wenn er auch als Knabe Wohlgefallen an abenteuerlichen Erzählungen gehabt habe. Aber seitdem der schwarze Zanga ins Haus gekommen, hat ein wilder Geist von ihm Besitz genommen: Er ist unter die Jäger gegangen und träumt nur noch von Schlachten und Kronen. Sein leichtverletztes Ehrgefühl beweist er im Streite mit Osmin; dagegen tut sich in mancherlei Zügen (342, 441, 572) sein weiches Herz kund, sodaß Zanga immer noch viel Mühe mit ihm hat und seine ganze Überredungskunst aufbieten muß, all die zarten Fesseln zu zerreißen, die ihn an die Heimat binden. Wie jeder doppelseitige Charakter, ist Rustan natürlich auch leicht wandelbar. Das hat Mirza erkannt, wenn sie sagt (115): Hat er sich einmal verändert, so kann er sich auch wieder ändern; und er wird's gewiß, er wird's! Damit ist zugleich die Wandlung durch den Traum glaubhafter gemacht. — Nun der Rustan des Traumes: Er ist der nach Erdengröße strebende, rücksichtslos vorwärtsstürmende Charakter, dem aber das Gewissen wie ein Bleigewicht am Fuße hängt. Auf Verkleidung und Verstellung geht er zwar rascher ein, als Zanga

zu hoffen wagte. Aber die erste Lüge, die Schmückung mit fremden Federn, wird ihm doch recht schwer. Den Mann im braunen Mantel tötet er aus „Notwehr", wie er sich einreden möchte, und das Lob Gülnarens macht ihm höllische Pein. Doch er schreitet mächtig fort im Bösen: Über den Mord des Königs hinweg wird er zum Schreckensherrscher, der der klagenden Unschuld sein Ohr verschließt und das Leben aller bedroht, die ihm sein Mißtrauen als verdächtig bezeichnet. Von weiteren Freveltaten hält ihn dann seine Verfolgung ab. Doch ist bei all dem Bösen, das er tut, schwächer oder stärker die Stimme des warnenden oder strafenden Gewissens zu vernehmen. Welche Vorkehrungen trifft er nicht alle, um den Mord des Königs vor sich selbst zu entschuldigen! Und vor dem letzten, ihm von Zanga angesonnenen Frevel, der Vernichtung der Hauptstadt durch Feuer, schreckt er endgültig zurück. Die Verwandlung Zangas in den Höllenfürsten aber, die er träumt, beweist, daß er sich zuletzt als reif zur ewigen Verdammnis fühlt. — Kein Wunder, daß der Rustan des Schlußstückes ein anderer geworden ist! Er hat erkannt, wie gefährlich die irdische Größe ist, und damit hat der gute Geist in ihm die Oberhand gewonnen. Nun bleibt er mit Freuden in der Heimat, und seine Verbindung mit Mirza deutet symbolisch an, daß sein Eingehen in das „Glück der Niedrigkeit" ein völliges und dauerndes sein wird.

Wie sich aber Rustans gemischter Charakter zeitlich verschiedenartig entfaltet, so erscheint er auch räumlich zerlegt in den Personen seiner Umgebung. Die friedliche Seite wird durch Massud und Mirza vertreten, und zwar so, daß aus Massud die Vorwürfe sprechen, die Rustans besserer Teil ihm selber macht, während Mirza gleichsam die Verkörperung seines besseren Ichs selbst ist: fromm und mild, einfach und einstimmig mit sich selbst. Die ehrgeizige Seite in Rustans Charakter dagegen wird durch Zanga vertreten. Dieser ist neben dem Helden die wichtigste Person des Stückes. Doch ist zu unterscheiden der Zanga des Rahmenstückes von dem Zanga des Traumes. Jener ist nicht eigentlich böse. Er dürstet nur — bei einem Sklaven doppelt begreiflich — nach Freiheit und hat eine unbändige Freude am Kampfe, dessen wilde Schönheit er aus Erfahrungen seiner Jugend kennt. Und wenn er das Verlangen nach einem größeren, tatenreichen Leben in seinem Herrn zu entzünden sucht, so geschieht es gewiß mit in der Hoffnung, daß dann auch ihm selbst ein anderes, schöneres Los fallen werde. Und wie harmlos gar erscheint uns der Zanga des Schlußstückes, der, nachdem er wirklich frei geworden, flötespielend auf und davon geht! Wahrlich, diesen Zanga hätte der Dichter nicht schwarz zu erschaffen brauchen! Aber er tat

es um des Zangas der Traumhandlung willen. Denn dieser Zanga hat durchaus symbolische Bedeutung, genau so wie der Mephistopheles in Goethes „Faust“: Er ist nur die Verkörperung der verderblichen Seite des Helden, sein böser Genius. Er ist es, der ihn anleitet, wie er die Welt durch sein Auftreten zu täuschen habe, der im entscheidenden Augenblick immer zum Bösen rät, der das graue Weib, die „Gelegenheit zum Verbrechen,“ hereinführt, der den stummen Kaleb, die „geknebelte Volkskraft“, vollends unschädlich zu machen versucht, und der sich schließlich auch äußerlich als der gefallene Engel, als der Lucifer*) entpuppt, der aus dem geschmeidigen Diener plötzlich zum grausamen Herrn wird. Aus den Reden dieses Zanga könnte man einen förmlichen Katechismus der „Kunst, groß zu werden“, einen zweiten Machiavellischen „Principe“ gewinnen. Und seine Abkunft von Mephistopheles tritt oft springend ins Auge, z. B. in V. 1004, wo er sich diebisch freut, daß „das Prinzeßchen gefangen hat,“ oder in V. 1193 ff., wo er sich mit dem Zeitungsblatt vergleicht, das nicht erst durch Lügen schwarz zu werden braucht. (Ähnlich stellt auch Mephisto nicht selten moralische Betrachtungen über sich selbst an).

4. Zur Form der Dichtung übergehend, haben wir schon bemerkt, daß sich das Drama aus einem Rahmenstück und einem Traumstück zusammensetzt. Hier verdient nun unsere ganze Bewunderung die hohe Kunst des Dichters, wie er das Traumstück in das Wirklichkeitsdrama eingegliedert hat. Schon wie er uns im 1. Aufzug darauf vorbereitet, verdient Beachtung. Es ist Abend und wird Nacht. Wovon man abends spät erregt gesprochen hat, davon träumt man gewöhnlich; und das ist in diesem Falle Rustans für morgen geplante Abreise. Man geht zu Bette, und Rustan besteigt vor unsern Augen sein Lager. Der Derwisch singt sein bedeutsames Schlummerlied, und Rustan sinkt zurück: Seine Worte: „König! — Zanga! — Waffen! Waffen!“ sind schon im Traume gesprochen. — Nun ist bemerkenswert, wie uns der Dichter verstehen zu geben versucht, daß jetzt das Traumleben beginnt. Zu des Bettes Häupten tauchen zwei Knaben auf. Der eine, bunt gekleidet, mit noch nicht entzündeter Fackel, der zweite, in braunem Gewande, mit brennender. Über Rustans Bett hin nähern sie einander die Fackeln. Die des Buntgekleideten entzündet sich, der Dunkle verlöscht die seine

*) Lucifer heißt Lichtbringer. Eine Bezeichnung des Teufels, nach Jes. 14, 42 (Luk. 10, 18), welche Stelle sich eigentlich auf den König von Babylon bezieht, der mit dem Morgenstern verglichen wird, aber von den Kirchenvätern allegorisch gedeutet wurde.

gegen die Erde. Die Knaben stellen allegorisch Traum und Wirklichkeit dar. An der Fackel der Wirklichkeit entzündet sich diejenige des Traumes, d. h. die Erlebnisse des Traumes knüpfen an die der Wirklichkeit an, werden durch sie geradezu hervorgerufen. Und nun erblicken wir auch schon die Gegend, in welcher die Traumhandlung beginnt. Durch den Aktwechsel verschwindet der Schläfer vor unsern Augen, um nunmehr wieder als handelnde Person in seinem eigenen Traum aufzutreten. — Inbezug auf das Traumstück hat nun der Dichter kein Mittel versäumt, uns von Zeit zu Zeit immer einmal wieder ins Bewußtsein zu rufen, daß wir es nur mit einem Traum zu tun haben. Freilich ist in diesem „Kunsttraum" viel mehr Zusammenhang, Sinn und Verstand, als jemals in einem gewöhnlichen Traum. Aber schon die Buntheit der Ereignisse, ferner das Beängstigende, mehr und mehr zum Alpdruck*) Werdende hat er von diesem. Im zweiten Akt verläuft die Handlung fast wie eine wirkliche. Nur das Schwankende in der Erscheinung des Mannes im braunen Mantel (1098), ferner auch seine aus Rustans Seele herausgesprochenen Worte: „Kinderjahre!" usw. sind traumgemäß im engeren Sinne. Im 3. Aufzug überrascht es, daß die Schrift des Verbannten nur von Rustans Los handelt. Auch sieht der Geängstigte das Geschehene wieder in spukhaften Bildern vor sich, wobei der stumme Kaleb die Züge des Derwischs trägt. So vermengen sich im Traume Personen, die sich in Wirklichkeit vielleicht nie begegnet sind. Aber erst im 4. Aufzug häufen sich die Anzeichen dafür, daß Rustan all dies nur träumt, besonders gegen das Ende hin. Von V. 2289 an wird Rustans Schlaf leichter, das Wachbewußtsein meldet sich. Er ahnt, daß er es nur mit „Truggestalten", Nachtgebilden zu tun hat; er hört die Uhr drei schlagen und wittert Morgenluft; bald wird er sich freuen, daß alles nur ein Traum war. Eine kurze Einschaltungsszene erinnert uns daran, daß wir uns ja immer noch in Massuds Hütte befinden und daß Rustan in seinem Bette liegt. Es folgt dann der Schluß des Traumes mit seiner gewaltigen Steigerung und der Verwandlung Zangas zum Höllenfürsten. — Nun erst weicht der Traum der Wirklichkeit. Wieder erscheinen die beiden Genien mit ihren Fackeln, und wir sehen Rustan wieder auf seinem Lager. Der Tag bricht an, sein klares Licht vertreibt den tollen Spuk der Nacht vollends. Nun atmen wir mit Rustan auf: Es war

*) Unsere Altvordern schrieben die bösen, beängstigenden Träume bösen Geistern, Kobolden, den sog. Alben (Elfen), und zwar den Schwarzalben (zum Unterschied von den Lichtalben) zu, welche sich dem Schlafenden auf die Brust setzten und ihn drückten.

alles nur ein Traum. Noch ist's zur Umkehr Zeit! — Nur weniges in der Traumhandlung ist nicht traumgemäß, vor allem diejenigen Auftritte, in denen Rustan abwesend ist (in seinem eigenen Traum abwesend!). — Das Versmaß des Dramas ist die spanische Romanzenstrophe. Grillparzer hatte sie schon in der „Ahnfrau" angewandt, und sie war ihm von seiner Beschäftigung mit Calderon besonders geläufig. Er handhabt sie hier außerordentlich gewandt und erreicht durch sie, besonders wo er den Reim anwendet, große melodische Schönheit. In einem realistischen Drama wäre uns dies klingende, singende, schwingende Versmaß störend; dem Märchendrama verleiht es noch einen besondern, schwebenden Reiz. — Auch Grillparzers Lyrik und Gnomik feiern in unserer Dichtung hohe Triumphe. Es seien nur hervorgehoben im 1. Aufzug Mirzas Abendlied an die Schöpfung (39 ff.), Rustans Preislied auf das Glück der Größe (299 ff.), Zangas Schilderung der Schlacht (346 ff.), bei der wir Schillers Glockenlied deutlich durchklingen hören, des Derwischs Schlummerlied; im 2. Aufzug gleich zu Anfang Rustans Hymnus auf die Freiheit (Vergl. hierzu „Maria Stuart" III, 1), Zangas Mahnung, bei allem, was wir tun, auf den Anfang zu achten (690—709); im 3. Aufzug des Königs Spruch über den Ausgleich von Verdienst und Glück (1238—1251); im 4. Aufzug Zangas Zurechtweisung Rustans (2408 ff.), Rustans Gruß an die Sonne (2627—2653). Und wie verschwenderisch hat der Dichter das prächtige Gewand seiner Dichtung mit den Edelsteinen funkelnder Sentenzen bestreut. Hier nur einige:

Klar ist's, daß im Tun und Handeln,
nicht im Grübeln 's Leben liegt.

Für den Mut gibt's ein Gewöhnen,
aber für die Sorge nicht.

Jedem Sprecher fehlt die Sprache,
fehlt dem Hörenden das Ohr.

Ei, umgüldet's nur ein wenig,
dünkt sich Edelstein das Holz.

Wo sich Götter offenbaren,
kündigt sie ein Schauder an.

Wer von Gnade lebt, ist zaghaft,
wer auf Dank zählt, ist ein Tor.

5. Die Quelle des Traumstücks ist Voltaires kleiner Roman: „Le blanc et le noir." Er erzählt die Abenteuer eines Rustan und seiner Liebe zur Prinzessin von Kaschmir, wobei

ein weißer und ein schwarzer Diener, die sich schließlich als des Helden guter und böser Genius enthüllen, eine große Rolle spielen. Das Ganze endet damit, daß sich Rustan erwachend auf seinem Bette findet. Zwei deutsche Dichtungen, die aber selbst von Voltaire abhängig sind, gesellen sich hinzu: Klingers „Geschichte Giafars des Barmeciden" und Johann Daniel Falks satirisches Epos: „Die Gräber von Rom," während die Übersetzung von Calderons Stück: „Das Leben ein Traum"*) wohl den letzten Anstoß zur Abfassung des Dramas gab. Den Grundgedanken desselben, die Gefährlichkeit irdischer Größe für das Seelenheil, fand Grillparzer bei Klinger wieder; er war dem Aufklärungszeitalter überhaupt geläufig, das ihn in zahllosen abstoßenden Schilderungen des Eroberers dargestellt hat (Voltaire z. B. im „Candide"). Aber auch Calderon predigte, besonders in dem „Leben ein Traum", die Gefährlichkeit aller irdischen Größe, und Grillparzer hat sich in dem Liede des Derwischs eng an die Gedanken des Spaniers angeschlossen — wie er denn auch schon in dem Titel (ursprünglich sollte das Stück „Traum und Wahrheit", dann „Des Lebens Schattenbild" heißen) die enge Beziehung zu Calderon angedeutet hat.

Den Plan zu seinem Werke faßte Grillparzer schon 1813, und ausführen wollte er es unmittelbar nach der „Ahnfrau". Aber dann zog er doch die ruhige, mehr innerliche „Sappho" dem damals noch sehr auf äußere Effekte berechneten Stücke vor. Der erste Akt des „Traums ein Leben" wurde 1817 vollendet und erschien 1821 in Lemberts „Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielfreunde". Die lobenden Besprechungen dieses Fragments in Verbindung mit der frohen Bräutigamsstimmung (Verlobung mit Katty), vor allem aber Napoleons Tod eiferten den Dichter zur Vollendung des Märchenstückes an. Jetzt empfängt der Held (Rustan) die Laster seines großen Vorbildes: Er erscheint vor allem als der Thronräuber, der Unebenbürtige, der Unersättliche. Aber noch ein volles Jahrzehnt verging, während dessen Grillparzer mit vielen Unterbrechungen, stets verfeinernd und ründend, an dem Werke arbeitete. Anfang 1831 übergab er endlich das fertige Stück dem Freunde Schreyvogel zur Aufführung. Dieser fand es jedoch für das Burgtheater nicht geeignet; Grillparzer überarbeitet es noch einmal, und im Januar 1833 überreicht er es dem neuen Direktor des Burgtheaters, Deinhardstein. Am 4. Oktober 1834 wurde es aufgeführt, mit einem „vollkommenen Succeß", wie der Dichter in seinen „Tage-

*) Inhaltsangabe in meinem „Führer durch die Dramen der Weltliteratur."

büchern" bemerkt. Und den verdient es auch, und es ist höchst bedauerlich, daß das formvollendete, gedankentiefe, künstlerisch und bühnentechnisch gleich bewundernswerte Werk heute nur noch selten den Weg auf die Bühne findet.

Aufsätze.

Aus dem Vorigen ergeben sich:

1. Racherzählung des Dramas, oder auch nur der Traumhandlung.

2. Der Grundgedanke des Dramas, die Gefährlichkeit irdischer Größe für Glück und Herzensreinheit.

3. Die Charaktere, bezw. der Charakter Rustans, Zangas usw.

4. Lyrik und Gnomik in Grillparzers „Traum ein Leben".

5. Wie hat Grillparzer das Traumstück in das Rahmenstück eingegliedert?

Hieran schließen sich noch folgende Themen an:

6. Das Glück der Niedrigkeit (Umkehrung von Nr. 2).

7. Die Kunst, groß zu werden, nach Zangas Reden.

8. Wie wird Rustan zum Verbrecher?

9. Kann sich Rustan von der Anschuldigung mannigfacher Uebeltaten reinigen?

10. Warum war es töricht von Rustan, nach Ruhm zu streben?

Gliederung.

A. Einleitung: Der Erfolg des Werkes: Der Traum ein Leben.

B. Hauptteil: Warum war es töricht von Rustan, nach Ruhm zu streben?

1. Weil er zu Hause ein glückliches Dasein hätte führen können.
2. Weil ihm die nötigen Kenntnisse fehlten.
3. Weil sein Charakter nicht fest und rücksichtslos genug war.

C. Schluß: Der Grundgedanke des Werkes: Der Traum ein Leben.

Ausführung.

Nachdem Franz Grillparzer durch seine Dramen „Die Ahnfrau", „Sappho" und „König Ottokar" sich dauernden Ruhm in der deutschen Literatur errungen hatte, der auch durch den weniger günstigen Erfolg einiger anderer Werke nicht geschmälert wurde, erschien im Jahre 1834 das poetische Lustspiel: „Der Traum ein Leben." Obgleich das Publikum anfänglich den Gedanken des Dichters nicht recht folgen konnte und erst spät den wahren Sinn der Handlung erkannte, hatte das Werk doch einen durchschlagenden und dauernden Erfolg, den die hochpoetische, märchenhafte Dichtung auch in vollem Maße verdient. In rascher Aufeinanderfolge ziehen die Ereignisse des Traumes an dem Zuschauer vorüber, und mit Spannung folgt er den Erlebnissen des Helden Rustan, dessen Streben nach Ruhm und Größe ihn auf gefährliche Abwege leitet und ihn statt zu dem gehofften Glück zum Verbrechen führt. Das bringt uns auf die Frage: Warum war es töricht von Rustan, nach Ruhm zu streben?

Rustan lebt in der Nähe von Sarmarkand, wo er im Hause seines Oheims Massud ein glückliches und zufriedenes Dasein führt. Sein Verwandter, ein reicher Landwirt, und dessen Tochter Mirza beschäftigen sich

mit Feldarbeiten, während Rustan als Jäger die Wälder durchstreift. Lange Zeit hat ihm dieses Leben, das durch die Fürsorge und zärtliche Liebe Mirzas noch verschönt wird, vollkommen genügt. Da tritt der Negersklave Zanga in das friedliche Leben der drei, und seinen Einflüsterungen gelingt es, in Rustans Herzen Unzufriedenheit mit seinem Schicksal zu erwecken. Durch Zangas glühende Schilderungen von Schlachten und großen Taten wird die Abenteuerlust in Rustan wach. Er träumt nun nur noch von Kämpfen und wunderbaren Erlebnissen, in denen er sich mit Ruhm und Ehren bedecken möchte. Er bemerkt nicht die besorgte Liebe Mirzas, die durch das veränderte Wesen ihres Vetters tief betrübt ist, ihn aber trotzdem noch bei Massud zu entschuldigen sucht. Das stille häusliche Glück, in dem sich Rustan früher so wohl fühlte, ist ihm zur Last geworden, er findet darin nur noch Langeweile und einen drückenden Zwang, den er seinem Tatendrang auferlegen muß. Er verkennt die gutgemeinten Ermahnungen seines Oheims, der besser als der junge Mann weiß, wo Rustans wahres Glück liegt, und gibt sich ganz dem Einfluß Zangas hin, der ihn nun auch noch durch Spott den Seinen immer mehr entfremdet. Endlich versucht Rustan, seinen Oheim zu bestimmen, ihn mit Zanga in die Fremde ziehen zu lassen. Es gelingt ihm, und ohne an den Schmerz seiner Verwandten zu denken, verläßt er sein glückliches Heim, um einem Trugbild nachzujagen.

Aber nicht allein das ruhige, zufriedene Dasein in treuer Pflichterfüllung hätte Rustan von dem gefährlichen Streben nach Ruhm und Glanz abhalten sollen; auch der Mangel an Erfahrung und Vorkenntnissen für die Laufbahn, die er betreten wollte, hätte ihn bestimmen sollen, davon abzustehen. Sein Leben war im engen Kreise seiner Verwandten dahingeflossen. Wie sie, war auch er einfachen, friedlichen Beschäftigungen nachgegangen und hatte sich nicht um das Treiben derer gekümmert, die nach Ruhm und Ehre streben. Seine Erziehung war darauf gerichtet gewesen, ihn zu einem tüchtigen Jäger und Landwirt auszubilden, und alle Kenntnisse, die ein Feldherr oder Staatsmann haben muß, fehlten ihm. Wohl hatte Rustan schon früher gern von Heldentaten und Abenteuern gehört, doch war der Tatendrang in ihm nicht mächtig genug gewesen, ihn zu bestimmen, sich für einen so hohen Beruf vorzubereiten. Erst durch die Einflüsterungen Zangas wird die Abenteuerlust in Rustan so stark, daß er ohne Überlegung, und ohne die nötigen Vorbereitungen zu treffen, hinauseilt, seinen Tatendrang zu befriedigen.

So wenig aber Rustan durch seine Erziehung befähigt worden ist, zu seinem erträumten Ideal zu gelangen, so wenig ist auch sein Charakter geeignet, ihn zum Ziele zu führen. Durch das Herumstreifen im Walde hat die lebhafte Phantasie des jungen Jägers viele Anregung gefunden. Deshalb ist es für den Neger ein Leichtes, bestimmend auf den wankelmütigen Charakter Rustans zu wirken. Sein bisheriges Leben erscheint ihm nun zu einförmig. Er sehnt sich nach Abwechselung, und nur Abenteuerlust ist es, die ihn treibt, sein glückliches Heim aufzugeben. Er hat sich keinen Plan gemacht, wie er sein künftiges Leben gestalten werde, er folgt nur den Ratschlägen seines bösen Dämons Zanga. Im Laufe des Traumes zeigt sich nun auch, daß Rustan zu wenig festen Willen und Energie besitzt,

die doch unbedingt nötig sind, um Ruhm und Größe zu gewinnen. Sein Wankelmut und seine Schwachheit zeigen sich recht deutlich, als Zanga ihn veranlaßt, seinen ehrlichen Namen zu verleugnen und sich für einen Edelmann auszugeben. Wie er sich zu diesem Schritte von dem Neger verleiten läßt, so unterliegt er auch in andern Punkten dem verderblichen Einfluß des Sklaven, der ihm rund heraus erklärt, daß Ruhm und Größe nicht auf dem Wege der Tugend zu erwerben seien. Anfangs sträubt sich Rustans ehrliche Natur, sich fälschlich als Retter des Königs auszugeben. Doch sein Wille ist nicht stark genug, auf die Dauer dem Versucher zu widerstehen. Von ihm gedrängt, wird Rustan zum Lügner und muß nun, seine erste Schuld zu verheimlichen, auf dem Pfade der Sünde fortschreiten. Aus dem Lügner wird ein zwiefacher Mörder, der seinen Mangel an wahrer Größe dadurch zu verdecken sucht, daß er seine empörten Untertanen durch grausamen Despotismus niederzwingt. Wie es ihm aber an sittlicher Größe und Mut gebricht, so fehlt ihm auch die persönliche Tapferkeit. Sein Erfolg in der Schlacht gegen die Feinde des Königs ist ein sehr zweifelhafter, da er im entscheidenden Augenblicke unterliegt, und nur der Begeisterung der Truppen ist der Sieg zu verdanken. Rustan muß daher bei seinem gefährlichen Streben zu Grunde gehen; seine Verbrechen werden aufgedeckt, und sein Ideal von Ruhm und Glanz stürzt zusammen.

Zum Glück für Rustan ist alles nur ein Traum gewesen, der ihm jedoch gezeigt hat, daß er sein wahres Glück im Kreise seiner Verwandten und in der treuen Liebe Mirzas zu suchen hat. Der Traum hat ihm die Schwächen seines Charakters enthüllt, die er sich in seinem Stolze nicht eingestehen wollte. Er erkennt die Nichtigkeit der Güter, nach denen er gestrebt hatte, und sieht nun ein, daß der innere Frieden allein das wahre Glück geben kann. Der Dichter läßt seinen Helden diesen Gedanken in den Worten aussprechen:

„Eines nur ist Glück hienieden,
eins: Des Innern stiller Frieden
und die schuldbefreite Brust!
Und die Größe ist gefährlich,
und der Ruhm ein leeres Spiel;
was er gibt, sind nicht'ge Schatten,
was er nimmt, es ist so viel!"

F. Sch.

Weh dem, der lügt!

1. Inhalt.

I. Beim Bischof Gregor von Châlons im Schlosse zu Dijon ist der „Küchenjunge" Leon*), ein Jüngling von rund zwanzig Jahren, in Dienst. Doch gefällt es ihm nicht in seiner Stelle, und so hat er sich entschlossen, seinem Herrn zu kündigen. Eines Morgens begibt er sich in den Schloßgarten, um dem

*) Zweite Silbe betonen: Leōn.

Bischof, welcher hier lustwandelnd zu „meditieren“ (sich frommen Betrachtungen hinzugeben) pflegt, zu begegnen. Seinem Vorhaben aber stellt sich Sigrid, Gregors Hausverwalter, in den Weg. Der übermütige Leon bedroht jenen scherzhaft mit seinem Küchenmesser und jagt ihm dadurch keinen kleinen Schreck ein. Dann teilt er ihm mit, was er dem Bischof sagen will und weshalb er den Dienst satt hat. Er hält nämlich den Bischof für knauserig. Muß doch Leon, seit jener den Koch entlassen hat, die Küche allein besorgen, und werden ihm doch auch hierfür die nötigen Mittel nicht bereit gestellt. Solche Knauserei dünkt den braven Burschen ein schmutziger Fleck auf Gregors Charakter, und „das setzt ihm alle Menschen fast herab“. Ist er doch nur, ergriffen von des Bischofs ehrwürdiger Erscheinung, in seinen Dienst getreten; denn sonst wäre er viel lieber Soldat geworden! Der Hausverwalter weist darauf hin, daß ja Gregor all sein Geld den Armen gebe. Aber Leon weiß noch mehr: Hat er doch neulich gesehen, daß der Bischof, bevor er ein Geldstück in seinen Sparkasten tat, es küßte! Da sieht man also, daß er als ein richtiger Geizhals sein Geld liebt! Umsonst sucht Sigrid den Aufgeregten zu beschwichtigen mit dem Hinweis, er möge doch den guten Herrn gerade heute nicht betrüben, am Jahrestage, da sein frommer Neffe Atalus als Geisel für den Frieden nach Trier*) gesandt worden ist! Nun hat sich trotzdem der Krieg erneuert, und der arme Atalus wird in Trier wie ein Sklave gehalten. Das betrübt den alten Mann sehr! Doch siehe, da kommt er selbst, eine Schreibtafel in der Hand! Er studiert die Predigt für den Festtag. Es ist, wie wir aus dem Selbstgespräch des Bischofs nach Fortgang der Diener erfahren, eine Predigt über die Lüge, die Lüge, die für ihn das verhaßteste aller Laster ist.**) Da kommt auch schon Leon zurück, sein Anliegen vorzubringen. Mit großer Beredsamkeit und Keckheit wirft er dem Herrn seinen Geiz vor und verhehlt ihm nicht, wie ihn dieser Flecken an ihm kränke. Da heißt ihn der Bischof sich niedersetzen und seine Rechtfertigung anhören. Der Herr seines als Sklaven gehaltenen geliebten Neffen Atalus fordert als Lösegeld hundert Pfund; und das hat der Bischof nicht, das muß er sich vom Munde absparen. Deshalb freut er sich über jedes Silberstück, das er für diesen Zweck zurücklegen kann. „Und ist schon viel im Sack?“ fragt Leon aufspringend. „Schon bei zehn Pfund,“ antwortet der Bischof. „O weh, da wird es noch lange dauern, bis Atalus erlöst ist!“ meint Leon,

*) Grillparzer gebraucht das Wort zweisilbig: Tri-er.
**) Vergl. den Aufsatz S. 303.

und sofort kommt ihm der Gedanke, seinem geliebten Herrn die große Freude zu machen, ihm seinen Neffen zurückzuholen. Durch List, Verstellung, Verschlagenheit, so hofft er, werde ihm das Wagestück schon gelingen. Aber „Weh dem, der lügt!" donnert ihm der Bischof entgegen; lieber will er seinen Neffen in der Gefangenschaft sterben lassen, als daß Gottes Gebot: „Du sollst nicht falsch Zeugnis reden" übertreten werde. Und er schärft dies dem Jungen, der bereits vorhin einen Beweis gegeben, daß er es mit der Wahrheit nicht allzu genau nimmt, noch besonders ein:

Und wenn du's wolltest, wenn du's unternähmst,
ins Haus des Feind's dich schlichest, ihn betrögst,
mißbrauchtest das Vertrau'n, das Mensch dem Menschen gönnt,
mit Lügen meinen Atalus befreitest:
Ich würd' ihn von mir stoßen, rück ihn senden
zu neuer Haft; ihm fluchen, ihm und dir!

Leichtfertig schlägt Leon ein auf diese Bedingung. Aber, meint er, was hilft denn sonst, wenn nicht ein bißchen Trug? worauf Gregor mit starker Stimme: „Gott! Mein, dein, unser aller Gott!" Da durchfährt ein Schrecken Leons Glieder; er meint, es habe geblitzt, und er sinkt in die Knie. Das macht: im Innern ist ihm plötzlich der Geist des Sittlichen aufgeleuchtet! Nun glaubt Gregor den Jüngling vorbereitet, das schwere Werk auch ohne Lüge zu vollführen, allein im Vertrauen auf Gottes Beistand, und gibt ihm die Erlaubnis. Der Hausverwalter aber erhält den Schlüssel zu seinem Spargut, damit es Leon unter die Armen verteile. „Denn," so straft sich Gregor jetzt selbst, „auch dies wenige durfte ich den Armen nicht entziehen; ich hätte nicht halb auf Gott und halb auf mein Gold vertrauen sollen!" Damit entfernt er sich, den Jüngling in tiefen Gedanken stehen lassend. Und siehe, schon wird diesem ein Zeichen, daß Gott mit ihm ist bei dem Werke: Ein Pilger naht und bittet um ein Almosen. Er kommt von Compostella*) und will „ins Rheingau", hinter Trier. Ihm wird sich Leon anschließen. Jetzt bringt Herr Sigrid den Säckel, und einen Augenblick denkt Leon noch einmal daran, das Geld zur Reise zu verwenden: Aber nein, den Armen hat's der gute Herr beschieden! Und so verteilt er es unter die Notleidenden, die sich unterdes am Gittertor versammelt haben. Dann zieht er fort mit dem gewonnenen Begleiter, mittellos, aber des Beistandes Gottes gewiß.

*) Santiago de Compostella, seit dem Mittelalter der besuchteste Wallfahrtsort Spaniens, dessen Kirche den Leichnam des Apostels Jakobus (Sant Jago = Sankt Jakob) bergen soll.

II. Nun sind die Wanderer im Gehöfte Kattwalds, eines Grafen oder Häuptlings im Rheingau, angekommen; denn hier, haben sie gehört, soll Atalus weilen. Der Pilger, der um Leons willen einen großen Umweg gemacht, fordert den versprochenen Lohn, und Leon, der keinen Pfennig in der Tasche hat, rückt nun mit einem Gedanken heraus, der ihm auf der Wanderung gekommen: Der Pilger soll ihn für seinen Sklaven ausgeben und an Kattwald verkaufen. So käme er zu seinem Lohne und Leon auf einfache Weise in den Dienst Kattwalds. Der Pilger zögert, auf die wunderliche Idee einzugehen; aber Leon, jeder weiteren Erörterung zuvorkommend, klopft an die Haustür. Die Antwort klingt ungastlich genug: „Hurra, Packan! Hallo!" Es ist Kattwalds Stimme, und kurz darauf erscheint er selbst. Leon trägt ihm nun ihre Sache vor: „Ich bin sein Sklav', man hat mich ihm geschenkt, er will mich Euch verkaufen." Kattwald hat anfangs Lust, den „tollen" Burschen vom Hofe jagen zu lassen. Als er aber erfährt, daß Leon ein Koch sei, und da dieser es versteht, ihm die auserlesenen Genüsse der Tafel vor die Seele zu zaubern, da ist er willens, auf den Handel einzugehen. Zögernd fordert der Pilger zwanzig Pfund. Das ist aber unserm jungen Helden zu wenig, und er weiß es durchzusetzen, daß Kattwald schließlich dreißig für ihn zahlt. Der Pilger nimmt sein Geld und verabschiedet sich. Kattwald versucht nun, den Herrn herauszukehren; aber Leon bedeutet ihn, daß er sich das nicht bieten lassen werde und daß er davonliefe, wenn es ihm nicht mehr gefiele. Darüber macht sich indessen Kattwald keine Sorge, sondern er meint, Leon könne nicht entlaufen, und er werde es auch nicht wollen, denn es werde ihm in seinem Hause schon gefallen. Nur dürfe er den kecken Ton nicht gegen ihn anschlagen, wenn Leute dabei seien. „Husch, husch!" macht Leon als Antwort darauf, und zwar so laut und mit so lebhafter Gebärde, daß Kattwald erschreckt zusammenfährt: „Was ist?" „Dort lief ein Marder gerad' ins Hühnerhaus!" erklärt der Übermütige und weiß sich auch durch sein ferneres Verhalten so in Ansehen zu setzen, daß Kattwald ihm als Ebenbürtigen die Hand reicht. Es liegt ihm ja so viel daran, Leon beim Guten zu erhalten, zumal da seiner Tochter Edrita Hochzeitstag vor der Türe steht. „Was gibt's heute mittag?" fragt er lüstern, und Leon antwortet geringschätzig: „Rehbraten allenfalls!" Denn für feinere Speisen, z. B. Gedämpftes, muß diesen Halbwilden die Zunge erst noch gebildet werden. Nun ruft er Knechte und Mägde zusammen, fordert Holz, Fett, Mehl, Würze, tadelt die Rüben, weil sie zu trocken, die Messer, weil sie zu stumpf sind, schüttet den Pfeffer auf den Boden, wirft den „Tölpel", der die Körner auflesen will, mit

einem Fußtritt aus der Küche und spielt sich in jeder Weise auf den Küchentyrannen hinaus. Von dem Lärm herbeigelockt, erscheint Edrita, Kattwalds liebliches Töchterlein, Ihre Frage: „Was geht hier vor? Wer lärmt hier so?“ beantwortet der Vater eingeschüchtert: „Ja! Ein Künstler, Kind, ein großer Mann, dem's rappelt,“, und schleicht sich still davon. Leon, der das hübsche Mädchen wohl bemerkt hat, scheint sie doch nicht zu sehen und beschäftigt sich singend mit seinem Fleische. Endlich fragt ihn Edrita geradezu: „Was macht Ihr da?“ und er antwortet grob: „Das seht Ihr ja! Ich hacke Holz!“ Beleidigt zieht sich das Mädchen ein wenig zurück. Dann aber tadelt sie den Koch, weil er die besten Stücke vom Fleische abschneide. Als sie jedoch mit dem Finger darauf zeigt, schlägt er mit dem Messer knapp daneben, sodaß sie schreiend den Finger wegzieht. Endlich entspinnt sich doch ein Gespräch zwischen beiden, und Leon, das Mädchen zu prüfen, versucht sie zu umfassen. „Verwegener!“ entzieht sie sich ihm rasch, und die Tränen treten ihr ins Auge. Da tröstet sie nun Leon wieder und benimmt sich überhaupt von nun ab manierlicher gegen sie. Zufällig läßt dann Edrita ein Wort von ihrem Bräutigam fallen, den sie nur den „dummen“ Galomir nennt; morgen schon soll die Hochzeit sein, und dann wird sie dem ungeliebten Manne auf die ferne Hube*) folgen. Wieder tröstet sie Leon: „Die dummen Männer sind die besten, sie lassen sich was bieten!“ Dann aber macht er ihr den Vorschlag, mit ihr ins Freie zu spazieren; er wolle nach Würze und Kräutern suchen. „O Atalus!“ entfährt ihm dabei ein Seufzer, und Edrita fängt das Wort auf und erzählt, daß ein fränkischer Geisel dieses Namens bei ihnen weile, ein „trockner Bursch und gut zu necken“. Und schon ist das liebe Kind entschlossen, den neu gewonnenen Freund zu ihm zu führen, als Galomir auf der Brücke erscheint, die dem Eingang zum Hause vorgelagert ist. „Eh!“ blökt er überrascht, als er die beiden zusammensieht, und poltert zurück, es dem Vater zu petzen. Das kümmert aber Edriten nicht im mindesten; sie nimmt ihr Körbchen und geht mit Leon zum Tore hinaus, der in dieser Wendung der Dinge abermals die Hand der Vorsehung verspürt.

Auf dem Felde muß indessen Atalus die Pferde hüten. Kattwalds Schaffer (Verwalter) weist ihm die Arbeit an und fügt eine harte Drohung hinzu für den Fall, daß er sie nicht gut erledige. Atalus, voll Haß gegen seine Bedrücker, aber zu träge, irgend etwas zu seiner Rettung zu unternehmen, ergeht sich in weibischen Klagen. Da kommen Edrita und Leon heran.

*) Hube = Hufe, Ackerland.

Das Mädchen weist ihrem Gespielen den Atalus und läßt ihn dann unter dem Vorwand, im Garten des Schaffers Majoran holen zu wollen, mit diesem allein. Leon läßt sich in seiner Nähe nieder, doch genügend entfernt, um bei etwaigen Beobachtern keinen Argwohn zu erwecken, und erzählt ihm, weshalb er gekommen. Dem verdrießlichen Atalus dünkt die Botschaft eine neue Hänselei; und als gar Leon davon spricht, ihn zu seinem Kochgehilfen zu machen, da begehrt er heftig auf: Diese Arbeit sei für ihn zu gemein! Edrita kommt zurück, und sogleich wendet sich Atalus an sie: Sie täte nicht gut, ihn zu verschmähen; denn wenn er heimkehre, so nähme er sie vielleicht mit, vorausgesetzt, daß der König ihr den fränkischen Adel verleihe. Aber Edrita lacht ihn aus: Ihr sei der Leon viel lieber, weil er leichten und frohen Gemütes. Dem erneuten Wunsche desselben, Atalus zu seinem Gehilfen zu haben, widersetzt sich dieser diesmal gar mit dem Stocke drohend. Jetzt erscheint Kattwald, von dem dummen Galomir geführt. Sogleich trägt ihm Leon vor, um was es sich handele, und der Graf droht dem Atalus, er müsse seinem Koch gehorchen, wenn er (der Graf) es wolle. Vorläufig freilich wolle er es nicht; es käme ihm überhaupt vor, als „schniffele" Leon zu viel herum und suche in Atalus nur den Genossen der Flucht. „Erraten, Herr!" fällt Leon halb spaßhaft ein, „zu zweien läuft sich's besser!" Dann fragt er listig, wer ihm den Korb mit Grünzeug ins Haus tragen solle; denn für ihn selbst schicke sich das nicht. Nun muß Atalus doch heran, und Galomir soll dem immer noch Widerstrebenden Beine machen. Unsere beiden hübschen Kinder warten den Ausgang des Auftritts nicht ab, sondern laufen Hand in Hand davon. „Holla," sagt Kattwald, „die sind ja schon gut bekannt miteinander! Und was denkst du dazu, mein armer Galomir?" Doch dieser grunzt nur ein blöd fragendes „Ich?" hervor, und Kattwald entscheidet für ihn: „Nur noch ein Tage zwei, dann ist die Hochzeit, dann ist Edrita deine Frau, und den Atalus nimmst du als Sklaven mit. Den andern aber, den Leon, werden wir schon zu zähmen wissen, wenn er sich gar zu mausig macht!" Dann heißt er Atalus den Korb nehmen und vorangehen. Widerwillig tut es der Junker: Den Korb in der Linken, seinen Knüttel auf der rechten Schulter, so geht er wie ein störrischer Schulbub dem Hause zu; Kattwald und Galomir folgen ihm drohend.

III. Einige Stunden sind verstrichen, und es beginnt schon zu dunkeln. In der erleuchteten Halle sitzt der Wirt mit seinen Gästen noch beim Mahle. Sie sprechen dem Weine fleißig zu, denn der schlaue Leon hat die Speisen stark gewürzt, das gibt großen Durst. Die Gelegenheit ist günstig, weshalb Leon ent-

schlossen ist, das Werk der Rettung heut' schon auszuführen. Weiß man doch auch nicht, ob nicht Atalus morgen schon mit dem jungen Ehepaar weiter ins Land hinein muß! Freilich, Leons Rechnung, man werde in der Trunkenheit den Schlüssel am großen Hoftor abzuziehen vergessen, stimmt nicht: Ein Diener kommt und zieht ihn vor ihren Augen ab. Aber Leon wird ihn sich wieder holen, denn er weiß, wo er die Nacht über aufbewahrt wird: im Zimmer des Alten, zu Häupten seines Bettes. Aber noch auf etwas anderes ist der kluge Bursch bedacht: Damit die Verfolger, wenn sie ihre Flucht merken, auf ein unerwartetes Hindernis stoßen, soll Atalus einen Pfosten der Brücke abgraben, damit sie beim Ersten, der sie betritt, zusammenstürzt und der Verfolger in den sumpfigen Graben fällt. Zwar weigert sich der einfältig eitle Atalus des schlechten Werkes; der Beredsamkeit Leons aber gelingt es doch, ihn dazu zu bewegen. Mittlerweile sind auch die Lichter in der Halle erloschen und die Bewohner in Schlaf gesunken. Da begibt sich Leon leise ins Haus, dessen Tür die wohlverstehende Edrita offen gelassen hat.

Glücklich gelangt er auch in's Schlafzimmer Kattwalds, und nachdem er sich durch einmaliges starkes Auftreten überzeugt, daß dieser schläft, ergreift er den Schlüssel. In diesem Augenblick aber wird der Alte munter und fordert den Schlüssel zurück. Leon wirft ihn rasch von sich, in der Hoffnung, ihn später beim Weggehen wieder aufheben zu können. Doch der Alte hat sich erhoben und heißt ihn suchen. Mit gespielter Geschäftigkeit sucht Leon überall da, wo der Schlüssel *nicht* zu finden ist, und verliert so wenig seine Keckheit, daß er sogar Kattwalds Fuß emporhebt, um zu sehen, ob vielleicht der Schlüssel darunter liege. Endlich findet er ihn; aber er merkt wohl, daß es ein anderer, kleinerer ist (Edrita hat ihn nämlich ungesehen vertauscht), und sagt es wiederholt dem Herrn. Doch dieser hält das nun für eine neue Finte und heißt den Schlüssel wieder an seinen Ort hängen. Leon tut es, sagt aber dem vom Schlaf und Weine Trunkenen dabei noch einige Grobheiten und wirft ihm, als der auf ihn zukommen will, einen Schemel vor die Füße, sodaß jener aufs Bett sinkt. Dann entfernt er sich, und der Alte legt sich wieder schlafen.

Leon glaubt nun alles verloren. Aber siehe, als er ans Tor kommt, da steckt der Schlüssel drin! Er wähnt, ein Engel habe ihm diesen Dienst erwiesen; und es war auch ein Engel, aber einer von Fleisch und Bein: Edrita! Sie erscheint jetzt und belehrt den demütig Zuhörenden, daß nur gute Menschen sich des Schutzes der Himmlischen versichert halten dürfen, aber nicht solche, die mit Trug und Falsch zu Werke gehen. Dasselbe ist's ja auch,

was Leon aus dem Munde des frommen Bischofs gehört. „O kenntest du den heilig würd'gen Mann!“ ruft er der Heidentochter zu, und diese bekundet, daß ihr der Christenglaube längst nicht mehr fremd sei, knüpft auch daran ein zartes Geständnis ihrer Neigung zu Leon, sowie die Bitte, er möge dableiben. Allein wie sollte der ungewandte Atalus allein den Weg nach Hause finden? Dort steigt er eben aus dem Graben, mit Kot besprengt und durchnäßt, und Edrita, ihn mit dem Finger berührend, lacht spöttisch: „Der arme Junker!“ Dann aber berät sie mit den Jünglingen ernstlich das Werk der Rettung. Sie sollen — das ist ihr Rat — die Türe von außen zuschließen und dann von den beiden sich abzweigenden Wegen den rechts wählen, der durch Busch und Dorn führt. Die Knechte vor dem Tore, sowie den Fährmann am Flusse werden sie willfährig finden, wenn sie ihnen das Kennwort des Tages „Arbogast“ zurufen.*) In diesem Augenblick erscheinen Kattwald und Galomir am Fenster. Die jungen Leute entfliehen, lassen aber in der Eile das Tor hinter sich offen. Galomir bricht aus dem Hause hervor und betritt die Brücke; krach, stürzt diese zusammen, und der Gorilla plumpt ins Wasser. Edrita will sich ausschütten vor Lachen. Als sie aber den wütenden Vater am Fenster sieht, den Spieß zum Wurfe auf sie schwingend, da hält sie es doch für geratener, sich vorerst in Sicherheit zu bringen. Sie eilt durch das Tor, das sie hinter sich zuschließt, ins Freie, mit der Absicht, zurückzukehren, wenn des Vaters erster Zorn vorüber sei. Dieser rauft sich die Haare, ruft Mord und Pest und macht einen fruchtlosen Versuch, aus dem Fenster zu steigen. Der Vorhang fällt.

IV. Leon und Atalus sind nun schon ein gut Stück von dem Hofe entfernt und befinden sich mitten in einem Walde. Der Retter hat seine liebe Not mit dem Schwächling, den er gerettet und der über Müdigkeit jammert und sich nach dem Essen der Knechtschaft zurücksehnt. Er zeigt nicht übel Lust, dorthin zurückzukehren; denn, so meint er, sein Oheim werde ihn doch noch einlösen. „Denkt das nicht,“ antwortet Leon, „eben weil er nicht kann und nicht mag, kam ich hierher.“ Und als nun Atalus übel von dem Bischof reden will, da tritt Leon warm für ihn ein, für den frommen Mann, an dem er nur noch eins zu tadeln hat: daß er seinen Neffen nicht besser erzogen! Noch plaudern sie, da kommt Edrita. Sie ist ihrer Spur gefolgt, indem sie diese gleichzeitig unkenntlich zu machen sich bemüht hat, und ist nun entschlossen, sich von ihnen ins Frankenland führen zu

*) Arbogast, berühmter römischer Feldherr aus fränkischem Stamme, lebte im 4. Jahrhundert n. Chr.

lassen, teils aus Furcht vor dem Zorne des Vaters, teils aus Verlangen nach der höheren Gesittung und dem schöneren Glauben der Franken. Aber dem widersetzt sich Leon: Er hat den Sklaven seinem Herrn entführt und will nun nicht auch noch dem Vater die Tochter rauben. Alles Bitten Edritas ist umsonst, aber auch alle Weigerung Leons: Atalus ist mit Freuden bereit, sie mitzunehmen. Noch streiten sie hin und her, da tönt ein Horn von ferne. Die Verfolger nahen, und die beiden Jünglinge, von Edrita geführt, verstecken sich in einer nahen Höhle. Es ist aber nur Einer, der da kommt: Galomir. Müde und heiß vom Laufen, die Beine noch schmerzend vom Sturz, setzt er sich auf eine Rasenbank unter einem Baume und legt Helm und Spieß auf den Boden. Dann will er wieder ins Horn stoßen; aber Edrita tritt vor ihn hin und befiehlt: „Stoß nicht ins Horn!“ „Ah! Ah!“ ruft er, sie erblickend, und hascht nach ihr. Sie weicht ihm aus, beglückt und begütigt ihn aber dann, indem sie sich zu ihm auf die Bank setzt. Stöhnend greift der Tölpel öfters an seine schmerzenden Beine, und Edrita spendet ihm ihr Mitleid und tändelt mit seinem Schwerte. Unter dem Vorwand, die Waffe mit einer Schleife zu schmücken, heißt sie ihn das Schwert aus der Scheide ziehen. Dann läßt sie es wie aus Versehen fallen, setzt den Fuß darauf und schlägt wie erfreut die Hände zusammen. Dies war das verabredete Zeichen für die Jünglinge. Sie kommen jetzt herbei, bemächtigen sich der Waffen des überlisteten Dummkopfes und binden diesen selbst an den Baum. Dann setzen sie alle drei ihre Wanderung fort, aber auf dem linken, kürzeren, freier gelegenen Wege; so ordnet es nämlich die kluge Edrita an, in der richtigen Annahme, daß Golomir die Verfolger zu sich auf den Waldweg locken werde. Diesem gelingt es allmählich, seine Bande so zu lockern, daß er ins Horn stoßen kann. Der Schaffer und andere Burgmänner kommen herbeigeeilt und setzen dann die Verfolgung auf dem von Galomir (der sich inzwischen von einem der Knechte einen Kolben hat geben lassen) bezeichneten Wege fort.

Unsere drei Flüchtlinge kommen nun an den Strom.*) Hier hat der Fährmann soeben seinem Knechte befohlen, den Kahn zur Überfahrt zu rüsten. Er will hinüber zu den Franken, um sich dort zu erkundigen, wie die Dinge stehen. Hat er doch davon gehört, die Franken wollten das ganze linke Ufer wiedergewinnen und hätten es deshalb zunächst auf Metz abgesehen, die Grenzstadt der Wilden! Bei diesen gefällt es ihm nicht mehr,

*) Vermutlich die Saar.

besonders seit ihm Kattwald, dem er eine kleine Summe schuldig war, seine ganze Herde weggetrieben. So will er denn, bevor er zu den Franken übersiedelt, an Kattwald Rache nehmen. An einem Baume ist ein Heiligenbild befestigt. Kaum hat es Leon erblickt, so kniet er andächtig davor nieder, und Atalus, der Sitte zu gehorchen, kniet neben ihn. Indes verhandelt Edrita mit dem Fährmann. Sie gibt vor, die beiden jungen Männer seien Knechte Kattwalds, er möge sie samt ihr hinüberfahren. Als Erkennungszeichen sagt sie ihm das Wort „Arbogast". Das kommt dem Fährmann just gelegen! Er befiehlt dem Knecht, den Kahn bereitzuhalten und dann abzustoßen, die Überfahrt aber so lange zu verzögern, bis er Freunde und Schiffersleute versammelt habe. Jetzt hat Leon sein Gebet beendet und wendet sich zu dem Fährmann. Aber er sagt ihm die Wahrheit, nämlich, daß sie gegen Kattwalds Willen hier seien. „Leon!" verweist ihm Edrita seine vermeintliche Unbesonnenheit. Doch er: „Es ist so und ich kann nicht anders." So sehr ist ihm jetzt schon die Wahrhaftigkeit zur andern Natur geworden! Und siehe, die Tugend wird sogleich belohnt: Der Fährmann, erst Böses sinnend, führt nun die Flüchtlinge selbst hinüber. „Siehst du," triumphiert Leon zu Edrita, „man ist nicht klug, wenn man nur klügelt!" Kaum sind sie auf dem Flusse, so erscheint Kattwald mit bewaffneten Knechten. Aber ihre Pfeile erreichen die Entflohenen nicht mehr, und ein Kahn ist nicht zur Stelle. So wüten sie vergeblich und trösten sich schließlich damit: „Vielleicht erreicht sie Galomir; am Ende seines Weges ist eine Furt; da kommen sie drüben noch zu Schaden!"

V. Unter Mühsal und Beschwerden langen die Flüchtenden endlich vor Metz an; noch sind sie nicht auf heimatlichem Boden, aber Edrita und Atalus können nicht weiter. So wird denn in einer Scheune knapp am Stadttor Rast gemacht. Der arme Leon aber findet keinen Schlaf. Ihn quält dreierlei: die Sorge, ob er sein Werk glücklich zu Ende bringen, die Frage, wie er vor seinem Herrn bestehen werde, vor allem aber die Ungewißheit über das Verhältnis Edritas zu ihm. Sie hat sich auf dem Wege mehr zu Atalus gehalten; aber er weiß trotzdem, daß sie jenen nicht liebt. Und doch beneidet er ihn um jedes gute Wort, das sie ihm gönnt. So hat er sich denn vor Tagesanbruch herausgeschlichen, die Gegend zu mustern. Plötzlich wird er von hinten gepackt: Ein Knecht Kattwalds ist es. Andere Knechte, der Schaffer und auch Galomir kommen hinzu. Leon reißt sich los und droht jeden mit seinem Messer niederzustoßen, der sich ihm nahe. Der Frage nach dem Mädchen antwortet er damit, daß er die Scheune öffnet: Da sehen sie Edrita und Atalus wie zwei Kinder friedlich auf Strohbünden schlafen. Doch kommt es keinem in den Sinn,

den Schlaf der beiden zu stören, und als Galomir auf Leon eindringen will, da bedeutet ihn der Schaffer: „Wozu denn Blut vergießen? Wir sind ja vor Metz, der starken Feste der Unsern! Klopf' einer doch ans Tor, daß sie uns öffnen!" Leon, in der höchsten Not, wendet sich betend an den Helfer droben. Zwar scheint ihm selbst, daß er Unmögliches heische; doch ist ja alles möglich, was Gott will. Auch fleht er nicht für sich, sondern für ihn — um sie — für seinen frommen Herrn. In der Verzückung fällt er auf die Knie, und der Schaffer meint, er sei verwirrt, er spreche mit Luft und Wolken. Aus der Stadt tönt der entfernte Laut einer kleinen Glocke. Immer stärker wird Leons Glaube: Er bittet nicht mehr um Hilfe, er fordert sie, er glaubt sie fordern zu können. Denn als es damals bei des Bischofs Worten wie ein Blitz ihn durchleuchtete, da war's ihm wie ein Versprechen aus der Höhe. Und sollte Gott sein Wort brechen können? Weh dem, der lügt! Damit springt er auf. Zugleich öffnet sich das Stadttor. Bewaffnete treten heraus, und der Anführer kündet dem erschrockenen Schaffer, daß die Stadt seit kurzem in fränkischem Besitze sei, auch daß der Bischof Gregor bereits darin weile und dem Christentum wieder eine Stätte dort bereitet habe. Edrita und Atalus treten aus der Hütte, und Chorknaben melden den Bischof an. Gregor wird von Atalus stürmisch umarmt, und Leon, sich im Übermaß der Freude vergessend, faßt Edritens Gesichtchen zwischen beide Hände: „Edrita, schau, da sind wir bei den Unsern!" läßt es aber sogleich wieder frei und bemerkt trocken: „Ja so — du bist im Ganzen doch der dunkle Fleck!" Nun wendet sich der Bischof ihm zu, als dem Retter seines geliebten Neffen, und Leon beugt sich rasch, ihm die Hand zu küssen, die er ihm aber nur zu drücken erlaubt. Und dann kommt die Gewissensfrage! Sie fällt milde genug aus:

> Nu? hübsch gelogen? brav dich was vermessen?
> mit Lug und Trug verkehrt? Ei, ja — ich weiß!

Leon aber antwortet der Wahrheit gemäß:

> Nu, gar so rein ging's freilich denn nicht ab;
> wir haben uns gehütet, wie wir konnten.
> Wahr stets und ganz war nur der Helfer: Gott.

Der Bischof ist mit der Antwort zufrieden und bittet den fränkischen Anführer, die Heiden zu entlassen. Galomir weist zwar mit einem gestammelten: „Die dort —!" auf das Mädchen, gewissermaßen als sein Eigentum; aber der Schaffer zieht ihn mit sich fort. Nun wendet Atalus den Blick seines Oheims auf Edrita, und diese erzählt, wie sie den Jünglingen gefolgt sei aus zwei Gründen; der erste soll nach ihrem Willen vergessen sein (es ist

ihre Liebe zu Leon, die sie verschmäht glaubt); der zweite, edlere aber sei ihr Verlangen nach dem Heil der Kirche. Wem wäre solches Verlangen willkommener als dem guten Hirten der Gläubigen? „Doch nun noch eins," mischt sich Atalus ins Gespräch; „ich will ihr wohl, o Herr! Sie war die einzige in meiner Gefangenschaft, die nicht rauh und wild zu mir war; auch stammt sie von den Grafen im Rheingau ab. Wenn du es also gestattest, so wollt' ich —." Aber Edrita, vom Bischof befragt, wünscht vorerst in Einsamkeit zu leben; später wolle sie sich dann seinem Willen fügen. Leon, dies falsch verstehend, begehrt nun Urlaub von seinem Herrn, angeblich, um unter die Soldaten zu gehen. Aber ein starkes „Weh dem, der lügt!" aus des Bischofs Munde heißt ihn den wahren Grund verraten: Er liebt Edriten. Und sie auch liebt ja ihn, wie Gregor an ihrem Verhalten erkennt. So erklärt er denn Leon für seinen andern Neffen und spricht die Hoffnung aus, daß ihm wohl der König den Gefallen tun werde, ihn zu adeln, so daß er dann um das Häuptlingskind freien könne. Den betrübten Atalus aber tröstet er damit, daß wir hienieden nun einmal im Land der Täuschung leben. Möchte er den früher gefaßten Plan wieder aufnehmen und Geistlicher werden; er erlange damit ein Glück, das niemanden täuscht und das fort und fort wächst, bis er eingehe in das Land der Wahrheit. Damit wendet sich der Bischof zum Gehen; Leon und Edrita aber stürzen einander in die Arme.

2. Erläuterungen.

1. Den Stoff zu seinem Lustspiel fand Grillparzer in der Historia Francorum Gregors von Tours, des Geschichtschreibers der Merowinger, die er im Jahre 1823 las. Doch erst nach seiner Paris-Londoner Reise 1836 kam der Dichter daran, das Werk auszuarbeiten; im Jahre darauf wurde es vollendet und am 6. März 1838 im Burgtheater aufgeführt, — mit einem vollständigen Mißerfolg. Man zischelte bei der Verbindung des Kochs mit der Grafentochter, man fand den „Trottel" Galomir nicht am Platze, und man nahm an der Szene Anstoß, wo Edrita und Atalus in der Scheune schlafend sichtbar werden. Noch drei Aufführungen folgten, dann verschwand das Stück vom Spielplan des Burgtheaters und damit von der deutschen Bühne überhaupt. Auch die zünftige Kritik wußte mit dem romantischen Lustspiel nichts anzufangen, und selbst Laube, der Wiederentdecker Grillparzers, wagte sich als Hofburgtheaterdirektor gerade an dieses Werk nicht heran. Erst nach des Dichters Tode begannen Bühnen und Literaturgeschichte den Wert des Lustspiels zu erkennen. Und heute „glauben wir in ihm eins der ganz wenigen

großen deutschen Lustspiele zu besitzen. Wenn Lessings Minna von Barnhelm ein unvergängliches Bild der friderizianischen Zeit entwirft, Kleists Zerbrochener Krug durch die Meisterschaft der Technik und die Greifbarkeit der realistisch dargestellten Figuren wirkt, wenn Richard Wagners Meistersinger von Nürnberg ein Preislied der deutschen Kunst und deutscher Männlichkeit ertönen lassen, so hat nur Grillparzer das deutsche Lustspiel erfolgreich in jene märchenhafte, phantastische Welt geführt, die wir aus Shakespeares Komödien kennen und lieben, und dieses bunte, freie Treiben einer großen moralischen Idee dienstbar gemacht, den sittlichen Ernst Kants mit der kindlichen Heiterkeit Shakespeares und Lopes verbunden" (Stephan Hock).

2. Was den Dichter zunächst an dem Stoffe anzog, war seine Buntheit, die Häufung abenteuerlicher Ereignisse. Grillparzer hat diesen Geschmack am Bunten auch in andern Werken seiner Muse bewiesen, so vor allem in seinem Erstlingsstück, der „Ahnfrau", dann auch im „Traum ein Leben" u. a. Ihm lag diese Freude am Naiv-Sinnlichen im Blute, sie war ein Hauptmerkmal seines Wiener- und Österreichertums, und die Volksstücke des Wiener Theaters seiner Jugendzeit gaben diesem angeborenen Sinn die entsprechende Nahrung. Es liegt etwas Jugendliches in dieser Freude am äußern Geschehen, am siegreichen Sichdurchschlagen durch allerlei Gefahren, an Szenen und Ereignissen, die wie die Seiten eines Bilderbuches an dem schaulustigen Auge vorübergleiten, und der gesunde Kern, der in dem Indianertum unserer männlichen Jugend steckt, er ist es, der auch einen Grillparzer zu solchen Stoffen hat greifen lassen, die, wenn man die künstlerische Form von ihnen abzieht, ihre Verwandtschaft mit Cooper, Karl May, Sherlok Holmes u. a. nicht verleugnen könnten. So wie uns die Geschichte Leons des Küchenjungen freilich jetzt vorliegt, möchten wir sie noch eher den farbigen fremdländischen Erzählungen des Alten Testaments vergleichen: Die ursprünglichen Zustände der Halbbarbaren rechts vom Rhein sind wie von einem Hauch aus Morgenland umwittert; wie Jakob bei Laban, so sucht auch Leon bei Kattwald durch List und Verschlagenheit ans Ziel zu kommen, eine stille Liebe bindet die Herzen unmerklich, aber immer fester aneinander; und über dem allen waltet ein allmächtiger sittlicher Wille, dem sich ganz dahinzugeben die oberste Pflicht des Gläubigen ist. Auch ist ja der Stoff unseres Dramas von Haus aus durchaus episch und fühlt sich auch jetzt noch allemal episch an, wenn wir dem Banne des Dichters entrückt sind und das Erlebte im Geiste an uns vorüberziehen lassen, und es gehört gerade zu den bewundernswertesten Kunstgriffen des Dichters, daß er diesen episch-ruhig dahinfließen-

den Stoff in einer Reihe packender dramatischer Szenen hat auskristallisieren lassen können, Szenen, wo Wille auf Wille prallt und wir zu unmittelbarem Miterleben aufgerüttelt werden. Zu solchen Kunstgriffen gehört zunächst die Komposition. Die ganze Handlung spielt sich in wenigen Tagen ab: die Rahmenhandlung (1. und 5. Akt) in je einem, genauer, in je einer Stunde, die Haupthandlung in 2 Tagen (2. und 3. Akt in einem und 4. in einem). Dazwischen liegen allerdings größere Zeiträume, die wir jedoch vergessen, da der Faden überaus straff gezogen ist und die Charaktere sich durchaus treu bleiben. Zweitens sind es eben diese Charaktere, deren Vertiefung und Verinnerlichung, wodurch der Dichter seinen Rohstoff zu reiner Kunst emporgeadelt hat, — wie wir sogleich genauer betrachten wollen. Drittens ist zu beachten die Sprachform, diese so mühelos heiter dahinfließenden Verse, welche von steifer Würde ebenso weit entfernt sind wie von der gemeinen Prosa der Wirklichkeit, — überhaupt die heitere Anmut, der Geist und Witz, der sprühende Übermut des Ganzen, die den Lustspielton vorzüglich zu wahren weiß und doch niemals ins Possenhafte ausgleitet, ein Humor, der wie jeder echte Humor auf dem Boden des Ernstes erwachsen ist. Und dies ist nun das Höchste, wodurch der Dichter aus seinem rohen Stoffe ein Kunstwerk gemacht hat: Er hat ihm den göttlichen Odem einer Idee eingehaucht!

3. Diese Idee spricht sich schon im Titel des Stückes aus: „Weh dem, der lügt!“ Es ist also Grillparzers Absicht, das Verwerfliche der Lüge darzutun, und er stellt uns in dem Bischof Gregor einen Wahrheitsfanatiker vor Augen, der mit Kantischer Strenge die Lüge in jeder Form, auch als List, Verstellung, Täuschung, Betrug, und zu jedem Zwecke, auch zu dem der Selbsterhaltung oder der Rettung anderer, verwirft. Ein solches Problem freilich, ein Charakter in solcher Starrheit würde unter Umständen ein Trauerspiel ergeben. Grillparzer hat aber ein Lustspiel geschaffen, und der Held desselben ist nicht der strenge Gregor, sondern der lustige Leon, der es von Haus aus mit der Wahrheit nicht allzu genau nimmt, sich auch, vor allem anfangs, kein Gewissen daraus macht, mit List und Täuschung zu arbeiten, später freilich, überhaupt ernster werdend, des Bischofs Drohung: „Weh dem, der lügt!“ nach Kräften beherzigt und damit wohl Grillparzers wahre Meinung verrät: Freilich steht das Gebot: „Du sollst nicht falsch Zeugnis reden!“ in heiligem Ernste vor uns und duldet kein Ausweichen. Aber in der Verworrenheit der wirklichen Dinge, in dem Aufruhr der Triebe ist es oft nicht möglich, das sittliche Ideal in seiner ganzen Reinheit zu verwirklichen. Gott selbst, so sagt in unserm Drama der selber nachsichtiger ge-

wordene Bischof am Schlusse, hat der Lüge buntes Kleid, genannt Vergänglichkeit, diesem Geschlecht der Sünden umgehängt, daß ihre Augen nicht am reinen Strahl der Wahrheit erblinden. Und so ist es: Auch der strengste Wahrheitsforderer, wie eben dieser Gregor von Châlons, findet sich über Nacht in Lüge verstrickt. Diese Erfahrung — und das ist gewiß auch die Meinung des Dichters — soll uns nicht lässig machen im unausgesetzten Streben, wahr zu sein (Das sittliche Ideal bleibt in seinem blendenden Glanze bestehen), aber sie soll uns davor bewahren, der moralischen Selbstzergliederungssucht, dem sittlichen Kleinwahn zu verfallen. Der Dichter selbst litt an einem Hange dazu; denn er hatte vom Vater eine unbestechliche Wahrheitsliebe und vom Mütterlein die Lust zum Fabulieren ererbt, zwei Neigungen, die schwer miteinander zu vereinen sind. Und so hat sich unser Dichter in seinem Lustspiel einer Selbstkur unterworfen, ward ihm das dichterische Schaffen, wie seinem großen Vorbild Goethe so oft, ein Gesundungsprozeß.

In Verbindung mit dieser Hauptidee aber steht eine andere, welche gleichfalls zuerst nur vom Bischof vertreten, später aber auch von seinem gelehrigen Zögling Leon übernommen wird; es ist der religiöse Gedanke: Vertrau in allem auf Gott, auf Gott ganz allein, er wird helfen! Wiederum ist es der Bischof, der diese Idee mit ausschließender Strenge vertritt, der sich später darüber tadelt, daß er für die Rettung seines Neffen einen Sparpfennig zurückzulegen versucht hat, anstatt alles von Gottes Gnade zu erwarten. Leon tritt ihm zwar insofern bei, als er sein Rettungswerk ohne einen Pfennig in der Tasche antritt, alles dem Helfer droben anheimstellend; aber dann handelt er doch mehr nach dem Worte: „Hilf dir selbst, so hilft dir Gott!“ Das heißt, er strengt sich an, er tut, was in seinen Kräften steht, und erst, wo er mit diesen am Ende ist, da sucht er sich im Glauben, im Gebet neue Stärke und Hilfe zu gewinnen. Und mußte nicht beides hier zusammenkommen, um das schwere Werk gelingen zu lassen? Des Bischofs untätiges Gottvertrauen hätte — aller menschlichen Berechnung nach — den Atalus ewig in der Gefangenschaft schmachten lassen. Aber auch Leons Rüstigkeit und unerschrockene Tatkraft hätte noch kein Gelingen verbürgt, wenn ihm nicht Gottes Hilfe in einer ganzen Reihe von „Zufällen“ — der Pilger aus Compostella wies ihm den Weg nach Trier; Edrita wandte ihm ihr Herz und ihre heimliche Unterstützung zu; der Fährmann war mit Kattwald verfeindet usw. — sichtbarlich zuteil geworden wäre. Daß aber solch schwere Gedanken im leichten Ton des Lustspiels abgewandelt werden, das bedeutet keine Entweihung oder Verflachung, sondern es sagt uns nur, daß es nicht des

Dichters Absicht war, diese Probleme zu lösen, sondern nur spielend daran zu rühren. Diese Gedanken blitzen nur auf, wie Goldadern im Gestein; sie beschweren aber den leichtbeschwingten Tanz der Dichtung nicht im mindesten.

Und noch einer andern Nebenidee haben wir kurz zu gedenken: Es hat dem Dichter offenbar Freude gemacht, den Gegensatz von Kultur und Barbarei — an dem Beispiel der Franken und der (ungenannten) Deutschen im Moselgau — mannigfach zu beleuchten, was er schon einmal, in ernsterer Weise, in seinem „Goldenen Vlies" getan hatte, einer Tragödie, von welcher unser Lustspiel überhaupt als eine heitere Parodie erscheint. Wie Jason dort nach Kolchis kommt, das goldene Vlies zu holen, von der Tochter des Barbarenfürsten geliebt und heimlich unterstützt wird, wie er schließlich beides, Kleinod und Geliebte, gewinnt und mit ihnen in die hellere, menschlichere Heimat zurückkehrt, so erscheint Leon bei den Barbaren im Rheingau, einen als Sklaven gehaltenen Geisel zu befreien, führt sein Werk mit Hilfe der Tochter des Barbarenhäuptlings durch und kehrt mit dem geretteten Freunde und der Geliebten ins Frankenland zurück. Im einzelnen finden sich natürlich viele Unterschiede, welche teils auf die so ganz anders geartete Zeitlage und Aufgabe, teils darauf zurückzuführen sind, daß das „Goldene Vlies" ein Trauerspiel, „Weh dem, der lügt" aber ein Lustspiel ist. Nur ein Lustspiel kann einen Koch zum Helden haben; und unter all den lustigen Einfällen unseres Dramas ist vielleicht der lustigste der, daß sich die höhere Kultur der Franken den Wilden vor allem von der Seite der feineren Küche her bemerklich macht.

4. Wir kommen damit zu dem Humor der Dichtung. Er liegt einesteils schon in dem Vorwurf: Ein als Sklave gehaltener Gefangner soll seinem Herrn entführt werden, ohne daß dabei zu dem Mittel der Lüge oder der Gewalttat gegriffen wird: Gewiß schon an und für sich ein lustspielmäßiger Gedanke, dessen Durchführung die drolligsten Verwicklungen herbeiführen kann! — andernteils aber auch schon in dem Helden des Stückes, einem jungen kecken Burschen, dem es Vergnügen macht, durch derbe Unverschämtheit die Gegner so zu verblüffen, daß „Ernst und Scherz in einem Topfe quirlt". Auch ist trotz des zugrundeliegenden Ernstes der leichte, freie Lustspielton durchaus gewahrt: Keiner der Charaktere, selbst Gregor nicht, ist starr bis zum Zerbrechen; Kattwald besitzt ein gut Stück Gutmütigkeit, die ihn Spaß verstehen läßt, und Galomir vollends in seiner tierischen Zutappigkeit bewahrt die Handlung vor jeder Wendung ins Tragische. So geschieht, obgleich wir uns während des größten Teiles der Handlung unter Wilden befinden, nichts Gewaltsames: Wir hören zwar

Kattwald seine Hunde auf die Fremden hetzen, aber sie kommen nicht, wir hören ihn dem kecken Leon gegenüber damit drohen, er wolle ihm tun, wie er den Hühnern und Gänsen in der Küche, aber es bleibt bei der Drohung; wir sehen ihn den Speer gegen die Tochter schwingen, aber es kommt nicht zum Wurfe; und so nahe die Verfolger den Entflohenen auf den Fersen sind, es wird ihnen kein Haar gekrümmt! Zu dem allen kommen nun noch eine Reihe humoristischer Bildchen, die zwanglos an den verschiedensten Stellen der Handlung erblühen und unserm Willen zum Lachen Genüge tun. Als Leon dem Kattwald den Mund wässerig zu machen sucht, indem er ihm vormimt, wie die Franken den Reiz einer Brühe zu schmecken wissen,

> die, seht Ihr? so das Haupt zurückgebogen,
> das Aug' gen Himmel, halb den Mund geschlossen,
> die Luft gezogen schlürfend durch die Zähne,
> euch fort und fort den Nachgeschmack genießen,
> entzückt, verklärt, —

wer dächte da nicht an ähnliche Darstellungen unserer heitern Sittenmaler, eines Ludwig Knaus oder Karl Spitzweg. Oder man denke an den Schluß des zweiten Aufzugs: Atalus, der adelige, eitle, er muß das Gemüse in die Küche tragen; auf der Schulter hat er den selbstgeschnitzten Stock, von dem er jedoch keinen Gebrauch zu machen wagt, und hinter ihm kommen, ihn vor sich her treibend wie der Metzger den Ochsen, Kattwald und Galomir, jener vor Lüsternheit nach den in Aussicht stehenden Gerichten mit der Zunge schnalzend, dieser mit lallendem „Eh" und „Hoh" und ungelenken Bewegungen mit dem Schwerte drohend! Wie lustig, wenn dann der Stolze in den Graben steigen muß, um sich dem gemeinen Werk, den Pfosten zu lockern, zu unterziehen; wie lachen wir mit Edriten, wenn er wieder heraussteigt, beschmutzt und durchnäßt, aber immer noch tief durchdrungen von seiner Vornehmheit. Zur Burleske fast wird das Lustspiel, wenn Leon, nach dem Schlüssel suchend, Kattwalds rechten Fuß emporhebt, um zu sehen, ob dieser vielleicht darauf stehe. Und wer müßte nicht lachen bei dem Mißgeschick des dummen Galomir, wenn er samt der Brücke in der Tiefe verschwindet, oder wenn er, im 4. Aufzug, wieder erscheint, hinkend und jammernd und von Zeit zu Zeit nach dem schmerzenden Beine greifend. Solch volkstümlich derben Humor hat ja auch Richard Wagner in seinen „Meistersingern" nicht verschmäht, wenn er im 2. Akt den liebegirrenden Beckmesser gehörig verprügeln, und wenn er ihn dann im 3. Akt in Hans Sachsens Werkstatt wiedererscheinen läßt, von Zeit zu Zeit schmerzhaft zusammenzuckend und nach der

Schulter greifend. Das klassische Vorbild für solche volkstümlich derbe Späße ist freilich das Kasperletheater; denn wo gäbe es mehr Prügel und wo würde mitleidsloser über solche Schicksalstücken gelacht als hier?

5. Die Charaktere gliedern sich deutlich in zwei getrennte Gruppen, einerseits die Franken, die Kulturmenschen (Leon, Gregor, Atalus), anderseits die Rheingaubewohner, die Wilden (Kattwald, Galomir, Edrita). Von diesen beiden Gruppen machen die Angehörigen der ersten eine Wandlung durch, während die der zweiten in anorganischer Starrheit verharren (Edrita vielleicht ausgenommen). Mit Recht rühmt Leon an Atalus: „Er ist ein Frank' und läßt sich bilden," denn die Bildsamkeit ist das Kennzeichen jeder höheren, begabteren Rasse. Dasselbe gilt aber auch von ihm selbst, ja auch von dem alten Gregor.

Leon ist seiner äußern Erscheinung nach ein schmucker Bursch, von kräftigem und gewandtem Körper. Er hätte ebenso gut das Schwert als den Kochlöffel schwingen können. Von leichter und froher Gemütsart, macht er auch seine Umgebung froh und erlangt schon hierdurch einen ungewöhnlichen Einfluß auf andere. Dazu ist er klug und in allen Listen geübt. Seine Keckheit und Vorlautheit deuten ebenso wie sein leichtfertiges Schwören („Beim Teufel — bei Gott, Herr, wollt' ich sagen") und sein mangelnder Wahrheitssinn auf jugendliche Unreife. Daß aber in dem Bürschchen bei alledem ein guter Kern steckt, der seine Reifung im Verlaufe der Handlung begreiflich macht, ist nicht zu verkennen. Auf wen die Erscheinung des Bischofs einen solchen Eindruck machen kann, daß er sich gedrungen fühlt, ihm zu dienen, und sei's auch nur als Stallbub', der ist der Ehrfurcht fähig; wen der vermeintliche Flecken der Knauserei an einem verehrten Menschen so tief schmerzt, daß es die ganze Menschheit ihm herabsetzt, der besitzt sittlichen Adel; und wem der Name Gottes, von verehrungswürdigen Lippen gesprochen, so ans Gewissen schlägt, daß er meint, es habe geblitzt, der ist ein tief religiös veranlagter Mensch. So stellt sich uns Leon im Anfang als ein knabenhaftes Gemisch schöner Anlagen mit wildaufgeschossenen Fehlern dar, und es vollzieht sich nun im Verlaufe der Handlung in Leon eine Entwicklung der Anlagen zum Guten, wie ein Abwerfen der Schlacken, also eine Erziehung. Die Erzieher, die das vermögen, sind Gregor, der auch in der Fremde dem Jüngling bei jedem Versuch, zu lügen oder sonst unrecht zu tun, wie ein ernster Mahner vor Augen steht, den das Unrecht betrüben würde, ferner Edrita in ihrer instinktartigen Ehrlichkeit, die den immer noch auf Täuschung Ausgehenden durchschaut und ihm rücksichtslos das Gewissen schärft; endlich die Not, die sein Leben, und das Leid,

das sein Glück bedroht. So reift Leon allmählich von der sittlichen Lauheit zu strenger Wahrhaftigkeit heran; zugleich erstarkt sein Gottesglaube mehr und mehr, wandelt sich seine naive Keckheit in ein ernstes, gehaltenes Wesen: Aus dem Knaben wird ein Mann. Skrupellos gibt er sich noch bei seiner Ankunft auf dem Barbarenhofe für den Sklaven des Pilgers aus; dann sucht er sich freilich vor jeder unmittelbaren Lüge zu hüten, erlaubt sich aber, durch dreistes Aussprechen der Wahrheit („Ich lauf' fort"), die die andern nicht glauben, noch jede Täuschung; endlich aber sagt er dem Fährmann rund heraus und ohne Furcht, sich dadurch selbst zu schaden, die Wahrheit, durch den Zusatz: „Es ist so, und ich kann nicht anders," beweisend, daß ihm die Wahrhaftigkeit bereits zur andern Natur geworden ist. Auch sonst hütet er sich peinlich vor jedem Unrecht: Die entflohene Edrita weigert er sich mitzunehmen, und den Atalus verhindert er, einen „ringen Streich" gegen den gebundenen Galomir zu führen. Dieser sittlichen Entwicklung läuft die religiöse nebenher. Es ist schon ein kräftiger Anfang, wenn er auszieht nur „mit Gott und seinem Schirm"; dem mißtrauischen Atalus, der daran zweifelt, daß sich der Fluchtplan verwirklichen lasse, hält er entgegen: „Mit Gott gelingt's," und auf der Flucht tröstet er den Jammernden mit den schönen Worten:

> Vertraut auf Gott, der uns so weit geführt,
> er wird die Hungernden mit Nahrung trösten,
> wie den Gefangnen er die Freiheit gab.

Am Flusse angelangt, ist sein Erstes, vor dem Heiligenbilde niederzuknieen: Gottes Hilfe ist ihm jetzt wichtiger als die eigene Kraft; und vor Metz, rings von Feinden umstellt, sucht er in immer brünstiger anschwellendem Gebete allein bei dem Helfer droben die Rettung. Welch unendlicher Abstand zwischen diesem schwermütig trauernden, dann aber sich zu religiöser Verzückung aufschwingenden ernsten jungen Manne und dem einst so leichtfertig mit einem „Ich will ihn schon herauslügen!" ausziehenden Knaben!

So gewaltig ist in Gregor nun freilich die Wandlung nicht. Ist er doch schon ein alter, schwacher Mann. Sehr schön beschreibt Leon seine äußere Erscheinung:

> Mit seinem weißen Bart und Lockenhaar,
> das edle Haupt gebeugt von Alterslast,
> und doch gehoben von — ich weiß nicht was,
> Doch von was Edlem, Hohen muß es sein; —
> die Augen aufgespannt, als säh' er Bilder
> aus einem andern, unbekannten Land,

die allzu groß für also kleinen Rahmen,
sah ich ihn so durch unsre Straßen ziehn.

Dieser äußern Erscheinung entspricht sein Inneres. Er ist ein echter Priester Gottes des Höchsten, streng gegen sich selbst, streng in seinen sittlichen Forderungen, insbesondere der der Wahrhaftigkeit, ein abgesagter Feind der Lüge in jeder Form, und doch nicht ohne Milde gegen Andersgläubige, am Schlusse der Handlung auch etwas ablassend von der Strenge seines unerbittlichen Wahrheitforderns. Besonders angenehm berührt uns auch sein unerschrockener Mut dem König gegenüber, den er vor den Schmeichlern warnt und dessen Ungnade er dadurch auf sich zieht. Wie Ibsens norwegischer Pfarrer Brand, so strebt auch Gregor nach Ganzheit in all seinem Streben: Die Lüge soll unbedingt vermieden werden; den Armen gibt er all sein Gut; und mit strenger Ausschließlichkeit setzt er seine Zuversicht auf Gott. Solche Charaktere haben eine herbe, alttestamentliche Größe, die im ernsten Drama notwendig an der Härte der Wirklichkeit zerschellen, im Lustspiel aber durch rechtzeitiges Nachgeben der realen Welt ihre Berechtigung zugestehen muß.

Atalus, das zweite Gegenbild zu Leon, ist einer von den „Grämlichen, denen es nirgends wohl wird." Von Haus aus den Studien bestimmt, hat er noch wenig von der Welt gesehen, kennt er selbst die Wege der Heimat nicht, ist er überhaupt rat- und hilflos, sobald er aus dem gewohnten Geleise geworfen ist. Stumpfsinnig und tatlos trägt er sein Sklavenlos, sich des getröstend, daß ihn der Ohm schon loskaufen werde, ist aber tief durchdrungen von seinem vermeintlichen Werte, hält sich für zu gut, körperliche Arbeit zu leisten, und sei's zu seiner eigenen Rettung, und ist eitel und adelsstolz genug, zu meinen, Edrita liebe ihn und werde, nachdem sie in den fränkischen Adelsstand erhoben, die Ehre seiner Bewerbung zu würdigen wissen. An seinem Stumpfsinn und seiner Einfältigkeit, seiner Plumpheit und Unmännlichkeit findet Leon bei seinem Rettungswerke einen schwer zu brechenden Widerstand. Doch bezeugt unser Held zuletzt selber von ihm, daß er sich „verändert und gebessert seit der Zeit, da er hinwegschied aus der wilden Fremde." Und wir bemerken diese Besserung selbst an ihm, als er auf des Oheims Frage, was er über das Verhältnis von Leon und Edrita denke, antwortet: „Ich denke, Herr, dem das Mädchen zu gönnen, der mich gerettet, ach, und den sie liebt." Und da er nun zu seinen Studien zurückkehrt, so dürfen wir annehmen, daß diese Besserung auch nachhaltig sein wird.

Von den Personen der heidnischen Gruppe ist Edrita den Franken innerlich verwandt, und wenn sie sich im Verlaufe des

Stückes auch nicht eigentlich wandelt, so nimmt doch ihr Schicksal mit ihrem Übertritt auf die fränkische Seite eine auch für ihr Innenleben entscheidende Wendung. Dieses Mädchen ist wie eine schöne, duftende Blüte unter den Dornen der Wildnis aufgewachsen und harrt schon lange der Hand, die sie in den ihr gemäßen Boden verpflanzen soll. „Hold und wohlgetan" erscheint ihr Äußeres selbst den Augen des alten Bischofs, und in ihrem lieblich-kindlichen Wesen, ihrer Freude am Necken und Lachen, auch in ihrer wirtschaftlichen Genauigkeit ist sie eine der gelungensten Frauenschöpfungen des deutschen Dramas. Ein feiner Sinn für das Rechte, Schickliche, wie eine angeborene Sehnsucht nach dem Höheren, Heiligen lebt in ihr und zieht sie zu der feineren fränkischen Sitte und zum Christentume hin. Aus ihrem Kindermund, „unbewußter Weisheit froh", muß Leon manche Wahrheit hören, und in ihrer Geradheit, die kein Hehl aus ihrer Neigung macht, wie in ihrer späteren Zurückhaltung wirkt sie ungewollt erzieherisch auf den Geliebten ein. Ohne ihre Entschlossenheit und Geistesgegenwart wäre diesem das Werk der Rettung überhaupt nicht gelungen.

Auch Kattwald verspürt eine Art innern Zuges zu den Franken, jedoch nur zu ihrer Kochkunst. Denn er lobt sich gut Essen und reichlich Trinken. Von seinen rohen Sitten hören wir nur: Weib und Tochter zu mißhandeln, macht ihm ebenso wenig aus, wie einem armen Fährmann wegen geringer Schuld die Herde wegzutreiben oder mit Pfeilen auf angebundene Gefangene zu schießen. Übrigens ist er durchaus nicht dumm, hat auch ein gut Teil Gutmütigkeit und versteht Spaß.

Der „dumme" Galomir dagegen ist in seiner lallenden Sprache, seinem polternden Auftreten, seiner tölpelhaften Verliebtheit ein beinahe untermenschliches Wesen, ein Verwandter des freilich viel bösartigeren Caliban in Shakespeares „Sturm".

Aufsätze.

1. Wie reift Leon in Grillparzers „Weh dem, der lügt" vom Knaben zum Manne? (Siehe oben S. 299).

2. Wie befolgt Leon Gregors Mahnung, nicht zu lügen?

3. Grillparzers „Weh dem, der lügt," eine heitere Parodie auf desselben Dichters „Argonauten". (Siehe oben S. 297).

4. Wie hat Grillparzer in seinem Lustspiel „Weh dem, der lügt," den Gegensatz von Kulturmenschen und Barbaren gezeichnet?

Gliederung.

Einleitung: Kulturmenschen und Barbaren durch Franken und Rheindeutsche im 6. Jahrhundert vertreten.

Hauptstück: 1) Die Wildheit der Rheindeutschen im allgemeinen bezeugt von Gregor („Wo noch die Roheit, die hier Scham umkleidet, in

erster Blöße Mensch und Tier vermengt"), von Edrita („Sie sind auch gar zu wild"), vom Fährmann (des Wilden Trutz ist nicht mehr zu ertragen; die Franken zahlen besser, sind auch besser"), von Leon („Edrita zu den Ihren heimgekommen, wird im Gewöhnen arg und wild wie jene").

2) Die äußere Unkultur (Wohnung, Kleidung, Nahrung).

3) Die innere Unkultur (Ungastlich, unmäßig im Essen und Trinken, Behandlung der Gefangenen, Roheit gegen Weib und Kind, Nichtachtung fremden Eigentums, Heidenglaube, Unbildsamkeit).

Schluß: Das Christentum als Kulturbringer.

5. Gregors Predigt über die Lüge.

Der Bischof Gregor von Chalons in Grillparzers Lustspiel „Weh dem, der lügt" ist ein echter Priester und beinahe ein Heiliger. Er haßt das Böse in jeder Gestalt, am meisten aber die Lüge. Eines Morgens lustwandelte er im Schloßgarten zu Dijon, ein Heft in der Hand, Gedanken sammelnd zu der Predigt am nächsten Festtage. Wieder einmal wollte er über sein Lieblingsthema sprechen. Folgendes ist der Inhalt seiner Predigt:

Christus, in der Bergpredigt, hat gesagt: „Euer Wort sei ja, ja; nein, nein; was darüber ist, das ist vom Übel." Er hat uns damit die strengste Wahrhaftigkeit zur Pflicht gemacht. Und mit Recht! Denn von allem Bösen, das die menschliche Natur kennt, von allem Schlimmen, Verkehrten, Abscheuwürdigen ist das Schlimmste das falsche Wort, die Lüge. Wahrlich, wenn der Mensch erst wahr wäre, dann wäre er auch gut! Denn mit allen Sünden ist die Lüge verbunden; durch sie werden jene erst möglich. Der Sünder belügt zuerst sich selbst, dann die Welt, und zuletzt, wenn das überhaupt möglich wäre, Gott.

Kein Mensch vermag es zu ertragen, sich selbst einen Schurken zu nennen, wenn er es zehnmal auch ist; keiner hält es aus, sich selbst zu verachten. Was tut er also, wenn er sich auf bösem Wege ertappt? Er betrügt sich selbst! Da kommt die Eitelkeit und spricht: Du bist bei alledem doch ein wackrer Bursch! Der Stolz will es nicht erlauben, sich vor sich selbst zu erniedrigen, die falsche Scham bringt kein Wort der Reue, des Schuldbekenntnisses über die Lippen. Aber auch in das Gewand der Großmut und der Stärke hüllt sich die Lüge gegen uns selbst, indem wir uns gerade in der Verletzung des Sittengesetzes als groß, als jenseit von Gut und Böse stehend dünken; oder sie erscheint als innere Neigung und als hoher Sinn, indem sie die Einsicht in die wahren Beweggründe unseres Handelns fälscht und z. B. das, was wir aus Selbstsucht getan, für etwas im Vorteil des andern Liegendes ausgibt. Sehr gewöhnlich ist auch die Entschuldigung für unsere schlechten Handlungen, sie seien Mittel zu einem guten Zwecke. So hüllt sich die Lüge in allerlei schöne Gewänder, wenn sich der Mensch im Spiegel seines Gewissens beschaut, und wir betrügen uns selbst, ohne es zu wissen.

Nun aber gar erst die wissentliche Lüge, die Belügung anderer! Man sollte sie überhaupt nicht für möglich halten, wenn sie nicht wirklich wäre! Diese Lüge zerstört die Welt des Schöpfers; denn sie leugnet, was da ist, und sie behauptet das Dasein von solchem, das niemals war. So greift der Mensch das allgemeine Sein an, das ihn doch selber hegt und trägt.

Vor allem aber zerstört die Lüge alle die schönen Bande unseres Lebens, Freundschaft, Liebe, Mitgefühl; denn sie alle sind an das wahre Wort geknüpft. Der Freund, den wir belogen, er wendet sich von uns ab; die betrogene Liebe verliert das Vertrauen, und das getäuschte Mitgefühl verhärtet zu Mitleidslosigkeit.

Aber schon die vernunftlose Natur sollte den Menschen vor der Lüge bewahren; denn sie ist immer wahr. Wenn der Wolf brüllt, ehe er verschlingt, wenn das ferne Gewitter donnert und so den Blitz ankündigt, wenn die Flamme schon von ferne sengt, wenn die Wasserflut heulend Wirbel schlägt, so sind sie wahr; denn sie geben nichts anderes zu sein vor, als was sie wirklich sind. Hieraus folgt: Der Mensch, der den Bruder belügt, den Freund betrügt und den Nächsten hintergeht, er ist weniger als das Tier, schlimmer als Wolf und Drach' und Stein und Schierlingsgift, denn sie sind wahr; er aber ist ein Teufel, denn der ist der eigentliche Lügner und auch als solcher der äußerste Gegensatz zu Gott, der die unbedingte Wahrheit ist.*) Drum — mit dieser Mahnung schließt der Bischof seine Predigt — laßt uns wahr sein, vielgeliebte Brüder, und euer Wort sei ja und nein für immer!

Mit dieser Predigt züchtigt sich der fromme Mann zugleich selbst. Denn als ihn der König neulich fragte, ob er ihm eine Gnade erweisen könne, da sagte er zornig: „Nein! Ich bedarf deines Gutes nicht; gib es den Schmeichlern, die auch sonst dein Land bestehlen!" Und er hätte doch, wenn er wahr gewesen wäre, um Lösung bitten müssen für seinen Neffen! Aber eben indem er sich so unerbittlich den Spiegel vorhält, macht er gut, was er damals gesündigt. Möchten wir nur alle jederzeit so unnachsichtlich wahr gegen uns selber sein!

Des Meeres und der Liebe Wellen.

1. Vorbemerkungen.

Der Stoff dieses Dramas ist jedem Gebildeten aus Schillers Ballade „Hero und Leander" bekannt. Es ist die Geschichte zweier Liebenden, die durch ein Meer getrennt sind. Der Jüngling schwimmt hindurch, nachts dem Lichte folgend, das vom Fenster der Geliebten zu ihm herüberstrahlt, und sie genießen ihres Glückes, — so lange, bis in einer stürmischen Nacht das Licht erlischt, der kühne Schwimmer, den Weg verfehlend, ertrinkt und am andern Morgen als Leichnam ans Ufer gespült wird. Die Geliebte folgt ihm durch einen Sprung ins Meer in den Tod. Ähnlich erzählt das alte deutsche Volkslied von den zwei Königskindern, die nicht zusammenkommen konnten, das

*) Vergl. hierzu Ev. Joh. 8, 44.

Wasser war viel zu tief.*) Aber schon aus dem alten Indien ist eine ähnliche Sage bekannt, — wie denn der Stoff Gemeingut fast aller alten und neueren Kulturvölker ist.

Im alten Griechenland war der Hellespont, jene Meerenge, die aus dem Marmarameer ins Ägäische Meer führt und die heute die Straße der Dardanellen heißt, der gegebene Schauplatz für unsere Begebenheit. Knüpfte sich doch an jenen Ort schon eine andere Liebestragödie: die Sage von Phrixos und Helle, jenem Geschwisterpaar, das auf einem Widder mit goldenem Vlies vor dem Haß der bösen Stiefmutter**) durch die Lüfte nach Kolchis entfloh. Aber nur Phrixos erreichte das Ziel, seine Schwester stürzte ins Meer, welches davon den Namen Hellespont, d. h. Meer der Helle (pontus = Meer) erhielt. Oder, wie es die Sage schöner zu berichten wußte: Der Meeresgott, von Helles Schönheit ins Herz getroffen, „griff herauf aus seinem schwarzen Schlund und zog sie von des Widders Rücken nieder in den Meeresgrund" (Schiller). Der Hellespont war im Altertum auf beiden Seiten von Griechen bewohnt; herrliche Anlagen, Städte und Dörfer säumten seine Ufer. Die schmalste, nur 7 Stadien (1000 Meter) breite Stelle befand sich zwischen den beiden Städten Abydos auf europäischer und Sestos auf asiatischer Seite. Sie kann von einem rüstigen Schwimmer auch heute noch durchquert werden, — wie unter anderm der englische Dichter Lord Byron bewiesen hat, der am 3. Juli 1810 die Strecke in 1 Stunde 10 Minuten durchschwamm.

Die älteste uns erhaltene literarische Gestaltung der Sage von Hero und Leandros (dies die griechische Form des Namens) stammt von dem Grammatiker Musaios, der um 500 n. Chr. eine kleine Versnovelle dieses Inhaltes dichtete. Aus dieser Dichtung schöpfte auch im wesentlichen Grillparzer seinen Stoff. Schon während der Arbeit am „Goldenen Vlies" tauchte der Gedanke in ihm auf, den Herostoff dramatisch zu behandeln, aber erst im Frühjahr 1821, in seinem und Kattis Liebesfrühling, begann er die Arbeit. Dennoch bewirkten zeitlich-öffentliche, wie persönliche Umstände, daß er die objektiveren geschichtlichen Dramen „König Ottokar" und „Ein treuer Diener seines Herrn" bevorzugte, sodaß er erst 1827 an die erste Niederschrift unseres Dramas heranging. 1831 wurde das Stück im Wiener Burgtheater aufgeführt, vom Publikum aber abgelehnt. Der Dichter, der bisher mit seiner Leistung selbst nicht recht zufrieden war,

*) Vergl. Band V der Erläuterungen.

**) Auch ein weit verbreitetes Märchenmotiv! Über die Ausdeutung der Sage als eines Naturmythos vergl. oben S. 150.

gab dem Publikum zunächst recht, und das Ringen mit seinem Werke begann von neuem. Unablässig feilte und besserte er, endlich 1840 übergab er es dem Druck. So erstreckte sich die Arbeit Grillparzers an diesem Drama auf volle 20 Jahre. Und erst 1851 brachte es der für den Dichter begeisterte Burgtheaterdirektor Heinrich Laube*) auf die Bühne, diesmal mit Erfolg, dank hauptsächlich der Darstellerin der Hero. Denn mit dieser steht und fällt das sehr zart gearbeitete, auf reine Innerlichkeit gestellte, lyrisch-poetische Werk. Was Grillparzer bewundernd ausrief, als ihm ein Schauspieler Hebbels „Gyges und sein Ring" vorgelesen hatte: „Wie ist das filtriert! wie ist das filtriert!", das gilt auch von seinem Hero und Leanderdrama.

2. Erläuternde Nacherzählung der einzelnen Aufzüge.

Erster Aufzug. Wir befinden uns im Vorhof des Tempels der Aphrodite (wie die Liebesgöttin Venus bei den Griechen hieß), und zwar zu Sestos. Eine Säulenhalle, ein Peristyl (von stylos Säule und peri um, herum) umgibt den Hof, worin sich rechts die Bildsäule Amors, des Liebesgottes (grch. Eros) und links die des Hymenäos, des Gottes der Ehe, befindet. Im Hintergrunde führen einige Stufen zum eigentlichen Tempel empor.

Hero, ein Körbchen mit Blumen im Arme, kommt aus dem Tempel, den sie mit Myrten und Rosen geschmückt hat, zu Ehren des Festes, *ihres* Festes. Denn sie hat sich entschlossen (wie sie in einem Monolog erzählt), Priesterin zu werden, und heute soll sie sich durch ihr Gelübde binden. Sie freut sich von Herzen darüber, und auch darüber, daß der Tag so schön ist. Es ist noch früher Morgen; kein Wölkchen trübt den blauen Himmel, und Phöbus (der Sonnengott Apollo) spiegelt sich mit seinen feurigen Rossen in dem hellen Meer. Hero grüßt den Unsterblichen in dem stolzen Gefühl, nun bald eine der Gottgeweihten selbst zu werden, wie es schon viele aus ihrer Familie von alten Zeiten her gewesen sind. Dann schmückt sie die Götterbildnisse — den Hymenäus, der die Seelen tauscht (*Sie* will die ihre für sich behalten!), und den Amor, *der* Göttin Kind, zu dem sie nun in eine Art geschwisterlichen Verhältnisses tritt. Nun fällt ihr Blick auf das Opfergerät, womit der Boden unordentlich bedeckt ist, auf den Sprengkrug und den Wedel, auf Bast und Binden. Es beleidigt ihren am heutigen Tage doppelt empfindlichen Ordnungssinn, und sie beginnt, es bei Seite zu räumen.

Da kommen die Dienerinnen, geführt von der leichtblütigen

*) Vergl. oben S. 142.

Janthe (dreisilbig zu sprechen, das J ist Vokal). Auf ein Wort Heros nehmen sie die unterbrochene Arbeit wieder auf. Denn, wie wir aus Janthes plauderhaftem Munde erfahren, haben sie während der Säuberungsarbeit, wie die Kinder, plötzlich Lust bekommen, sich im Grünen zu jagen. Janthes Spott, daß Hero für solch harmlose Lust zu grämlich sei, weist diese guten Gewissens mit ruhiger Würde zurück. Als aber Janthe zweier fremder Jünglinge erwähnt, die sich am Gittertor haben sehen lassen, und darauf besteht, Hero habe selbst verstohlen zu ihnen hinübergeschaut, da bemeistert diese der Zorn, und aus der Heftigkeit, womit sie jene schweigen heißt, schließen wir, daß Janthes Pfeil gesessen hat, und wir ahnen, daß sich Heros Schicksal zu erfüllen beginnt.

Jetzt erscheint der Oberpriester, Heros Oheim, begleitet von dem Tempelhüter, einem alten, gewissenhaften Manne. Die noch erregte Jungfrau nimmt einen Anlauf, Klage gegen die Urheberin ihres Verdrusses zu erheben. Aber dann besinnt sie sich eines andern — ob aus Schonung für Janthe, ob aus dem Gefühl heraus, dann auch den Grund der Verspottung angeben zu müssen? —, bittet den Oheim, alle insgesamt zu tadeln (was auch geschieht), und beauftragt den Tempelhüter, nach dem äußern Gittertor zu sehen, damit kein Fremder — Sie will sagen: Zutritt zu dem Heiligtum gewinne, woraus wir abermals erkennen, daß ihr die Fremden (es ist Leander und sein Freund Nauklēros) nicht ganz gleichgiltig geblieben sind.

Aus dem nun folgenden Zwiegespräch zwischen Oheim und Hero erkennen wir, in welchem Sinne diese ihren Priesterberuf auffaßt. Nicht so, wie der Oheim möchte, ganz in ihm aufgehend und ganz „des Gottes voll". Zur Seherin taugt sie nicht. Auch ist sie nicht aus freier Wahl zum Tempel gekommen. Ein glückliches Ungefähr vielmehr hat sie an diesen Ort gebracht, schon vor sieben Jahren, da sie noch ein Kind war. Und nun fühlt sie sich wohl hier. Auch hegt sie kein Bedürfnis nach Hingebung an irgendwen, nicht einmal an eine Freundin: Sie ist sich selbst genug. Auch dieses tadelt der Priester als selbstisch, und er erinnert sie, am heutigen Tage wenigstens ihrer Eltern zu gedenken. Doch Hero meint, dazu habe sie keinen Anlaß. Denn in ihrem Elternhause ging es unfriedlich und freudlos zu: der Vater rechthaberisch, ein Haustyrann, die Mutter eine Dulderin, der Bruder ein herzloser Geselle. Um so überraschter ist sie, als ihr jetzt der Oheim den Besuch der Eltern meldet.

Und schon treten diese herein, beide alt und hinfällig, der Vater aber immer noch herrschsüchtig und lehrhaft, sodaß die Mutter kaum zu Worte kommt. Endlich entfernt ihn ein Vor-

fall weiter hinten im Hofe: Man hat ein Nest entdeckt mit brütenden Ringeltauben. Das darf nicht sein, denn hier im Tempel muß alles im Zölibat leben*), und darum befiehlt der Priester, das Nest auszunehmen. Während die Männer damit beschäftigt sind, kommt es zur Aussprache zwischen Mutter und Kind. Der Bruder Heros, so erfahren wir, hat das Elternhaus verlassen und ist auf Abenteuer ausgezogen, und nun hätte die Mutter gern die Tochter wieder zuhause, sähe sie am liebsten auch vermählt. Denn, so sagt sie, „das Weib ist glücklich nur an Gattenhand." Und sie selbst? Nicht einmal zu sprechen getraut sie sich mit ihrer Tochter, wenn die Blicke des Gatten auf sie gerichtet sind. So ist es der Jungfrau leicht, sie zu widerlegen und aufs neue ihren Entschluß zu preisen, ein eheloses Leben zu führen. Indessen bringt ein Diener das Nest, auf dem noch die brütende Taube sitzt, herbei. Er hat es in ein Körbchen getan, und Hero nimmt es ihm ab, setzt sich auf den Sockel der Bildsäule des Hymenäos und beschäftigt sich liebevoll mit den Vöglein — ein reizendes und tief bedeutsames Bild. Wir ersehen daraus, daß doch weiche, weibliche, Familiengefühle in der Novize schlummern.

---

*) Mit unsern sonstigen Vorstellungen vom griechischen Götterdienst will dies nicht zusammenstimmen. Wir finden diesen Zug mehr katholisch, als griechisch — wie denn Grillparzer auch sonst manche katholische Bräuche in seine Dichtung übernommen hat, wie z. B. die Antiphonie gegen den Schluß des 1. Aufzugs hin (Der Priester: „Den Göttern Ehrfurcht!" das Volk antwortend: „Heil mit uns"), oder die Erwähnung der Wallfahrer im 4. Aufzug. Daß gerade im Tempel der Liebesgöttin die Liebe verpönt gewesen sein sollte, und daß man die Tauben entfernte, die doch sonst gerade die der Aphrodite geheiligten Vögel waren, läßt sich nur dann halten, wenn wir annnehmen, daß es sich in Sestos um die Venus Urania (die Himmelskönigin) und nicht um die Venus Cytherea (die Göttin der Geschlechtsliebe) gehandelt habe. Und wirklich ist auch dies Grillparzers Meinung gewesen, wie folgende Verse beweisen, die sich noch in der älteren Fassung der Dichtung finden:

Nicht ehrt man hier die irdsche Aphrodite,
die Mensch an Menschen knüpft wie Tier an Tier,
(sondern) die Himmlische, dem Meeresschaum entstiegen,
einend den Sinn, allein die Sinne nicht,
der Eintracht alles Wesens (der Harmonie) hohe Mutter,
geschlechtlos, weil sie selber das Geschlecht (die Gattung),
und h.mmlisch, weil sie stammt vom Himmel.

Grillparzer hat diese Verse später gestrichen, vermutlich, weil ihm in seiner so überaus zarten, keuschen Dichtung jede deutlichere Anspielung auf die körperliche Vereinigung zu grob erschien. So läßt er ja auch am Ende des 3. Aufzugs den Vorhang viel früher fallen, als es jeder modernere Dichter getan haben würde.

Der Oberpriester betrachtet sie darum auch mit Mißbilligung und heißt sie — noch sei es Zeit — der Mutter folgen. Aber Hero ist sich ihres Willens gewiß: Sie wählt „das Glück des stillen Selbstbesitzes“ und heißt den Oheim das Fest beginnen.

Kaum haben sich die Frauen entfernt, so drängt das Volk, des langen Wartens müde, von allen Seiten herein, und schon hört man des Naukleros helle Stimme dem zaghafteren Freunde zurufen: „Hierher, nur hier!“ Der Oberpriester gibt Befehl, die Fremdlinge zurückzuweisen, da sie nicht auf geordnetem Wege hereingedrungen sind, und entfernt sich dann mit Heros Vater. Umsonst sucht der Tempelhüter die beiden Jünglinge zurückzutreiben. Sie fassen Fuß am Sockel des Ehegottes, Naukleros immer voran und den trübsinnigen Freund mit sich ziehend.

Jetzt naht der Festzug: Opferknaben mit Gefäßen, die Oberhäupter der Stadt Sestos, Tempeldienerinnen, darunter Janthe, der Priester, Hero an seiner Seite, die Eltern. Hero gießt Rauchwerk in die Flammen der drei aufgestellten Altäre: der Aphrodite, des Amors und des Hymenäus, dazu einen vorgeschriebenen Spruchvers sprechend. Am dritten Altar trifft ihr Blick die beiden Jünglinge; sie verliert die Fassung, vergißt ihren Spruch und verschüttet das Rauchwerk, sodaß eine lebhaftere Flamme emporzuckt. Der Priester bemerkt ihre Verwirrung, macht rasch ein Ende, und der Zug begibt sich in den Tempel, wobei sich Hero unter einem Vorwand noch einmal nach den beiden Jünglingen umschaut.

Arme Hero! Im selben Augenblick, da sie das jungfräuliche Priesteramt antritt, zuckt die Flamme der Liebesleidenschaft in ihrem Herzen empor!

Zweiter Aufzug. Nach der Feierlichkeit im Tempel treffen wir die beiden Freunde im Tempelhaine wieder. Immer noch ist Naukleros der Muntere, Gesprächige, Entschlossene, Leander (den wir im ersten Aufzug überhaupt nicht haben reden hören) der Trübsinnige, Wortkarge, Willenlose. Ja, er erklärt sich selbst für müde und krank, und umsonst versucht ihn der Freund von dem nun bald verbotenen Gebiet hinwegzulocken. Er läßt sich auf einer Ruhebank nieder und hört mit halbem Ohre dem muntern Wortgeplätscher des Freundes zu. Als dieser aber auch auf Hero zu sprechen kommt, ihren herrlichen Wuchs rühmt und des Blickes gedenkt, den sie beim Scheiden auf Leander geworfen, da verhüllt dieser sein Gesicht, und Tränen quellen ihm zwischen den Fingern hervor. Nun liegt dem Freunde seine Seele offen: Er ist verliebt! Freilich, in wen? In die neugeweihte Priesterin. Also hoffnungslos! Und doch: Vielleicht

ist ihr Gelübde nicht so streng, vielleicht findet sich sonst ein Ausweg. Genug, Naukleros, immer wieder der Lage gewachsen und bereit, dem Freunde zu dienen, beschließt, eine Begegnung mit der Jungfrau herbeizuführen.

Und schon naht sie selbst, Wasser zu schöpfen aus der heiligen Quelle. Aber Leander wird umsonst von Naukleros angestoßen, sich ihr zu nahen. Schon ist sie im Haine verschwunden, und Naukleros hält die Sache für erledigt, froh, daß das gefährliche Wagnis unterblieben ist: Da kehrt Hero zurück, die gefüllten Krüge nach Griechenart tragend (einen auf dem Kopfe und einen am Henkel in der rechten Hand) und ein schelmisches Liedchen dazu singend — von der Königstochter Leda, deren Schönheit den Himmelskönig bezwungen, daß er herabstieg und der Badenden sich nahte im Unschuldskleide des Schwans (Sie hat, wie wir später erfahren, dergleichen lose Märchen von der lockern Janthe gelernt, und ihr Oheim will mit Recht nicht, daß sie solche Lieder singt) — und plötzlich wirft sich ihr Leander zu Füßen. Die erschrockene Jungfrau setzt ihre Krüge zur Erde, und der kecke Naukleros zögert nicht, ihr mit gewandten, wenig verblümten Worten zu sagen, was das alles bedeute: daß Leander um ihre Neigung werbe. Hero bleibt ruhig und gefaßt: Auf ihr Gelübde verweisend, will sie sich entfernen. Aber als Naukleros sie bittet, dem sich wie unsinnig gebärdenden Leander wenigstens aus Mitleid ein gutes Wort zu gönnen, da läßt sie sich doch erweichen, sich zu den Freunden auf die Bank zu setzen. Sanft und verständig redet sie dem Fassungslosen zu, aber vergebens. Ihre Milde gießt nur Öl ins Feuer seiner Leidenschaft, und wieder stürzt er ihr zu Füßen. Da naht der Oheim. Was wird er zu dem Auftritt sagen? Aber der gewandte Naukleros weiß Rat: Er begehrt zu trinken, damit es so scheine, als sei dies der Zweck ihres Beisammenseins. Aber heftig stößt ihn Leander zurück: „Nicht du! Ich! ich." Mit diesen Worten zieht er den Krug, den Hero ihm hinhält, zu sich heran und trinkt daraus mit so gierigen Zügen, als wenn er ihr ganzes Wesen in sich einsaugen wollte.

Der Priester, Heros Tun ernst verweisend, bedeutet die Jünglinge, das Tempelgebiet zu verlassen. Doppelt mißfällig ist ihm ihre Anwesenheit, weil sie aus Abydos sind, dessen Bewohner mit denen von Sestos ständig Reibereien haben. Naukleros zwar dient ihm kräftig mit Gegenrede; doch mit ruhiger Würde weist ihn der Priester zurück, ergreift Hero bei der Hand und führt sie hinweg.

Janthe, die auf seinen Wink herbeigekommen ist, die Krüge zu holen, bedeutet die „schönen Fremden", daß sie den Auftritt

wohl bemerkt und verstanden hat, und mit den Worten: „Was wagtet ihr auch um die Priesterin zu werben? Wär' ich ein Mann, ich suchte mir aus, was zu mir paßt!" sucht die Schlaue die Aufmerksamkeit der jungen Männer auf ihre eigene Person zu lenken. Damit hat sie freilich kein Glück, denn jene sind noch ganz bei dem Erlebten. Mit herbem Spott tadelt Naukleros das Verhalten des Priesters. Bei ihnen, auf der europäischen Seite, seien die Götter nicht so neidisch und mißgesinnt. „Ihr aber habt es aus dem Morgenland ererbt, euer Gottesdienst hüllt sich, wie der der Indusknechte, in Greuel und Nacht!" So ruft er dem Priester nach. Dann reißt er den wie trunkenen Freund mit sich fort, in der festen Absicht, den verliebten Knaben wohl zu hüten.*)

Dritter Aufzug. Der Tag hat sich geneigt, und Hero, vom Oheim geführt, betritt zum ersten Mal die ihr von nun an bestimmte Wohnung. In einem Turme liegt sie, hoch überm Meere, und dies gibt dem Priester Anlaß zu einem schönen Gleichnis: Wie der Turm, einsam, fest, unbewegt über den Meereswogen, so werde auch sie von nun an stehen, Herr ihrer selbst und damit auch der andern. Nur mit halbem Ohre hört die Jungfrau auf des väterlichen Freundes Worte. Ihr Herz verweilt wohl noch bei dem schönen Fremdling, der ihr heute so leidenschaftlich zu Füßen lag. Auch der Oheim merkt ihre Zerstreutheit, und als ihr zufällig das Wort „Sammlung" entfährt, da hakt er ein, und wir vernehmen eine Lobrede auf die Sammlung, den „mächt'gen Weltenhebel, der alles Große tausendfach erhöht und selbst das Kleine näher rückt den Sternen" (Vergl. weiter unten). Und dann schärft ihr der Besorgte, immer des Vorfalls im Haine eingedenk, noch eines ein: „Den ersten Anfang meide stets**)! Sei wie der Quell, in dem sich Mond und Sterne spiegeln: Bewegt er sich, so ist er schon getrübt!" Wie tief hat der scharfsichtige Mann damit dem unerfahrenen Mädchen ins Herz geschaut, und wie schonend, wie zart sucht

*) Diese Beziehung des Kultus in Sestos auf den indischen Götzendienst mit seinen oft fratzenhaften Formen, so fern von der heitern Griechenschönheit, bezweckt wohl, unsern obigen Einwand niederzuschlagen, daß die Verbannung aller Liebenden (selbst der Tauben) aus dem Tempelbereich der Aphrodite doch eigentlich ein Widerspruch ist und sich auch nicht auf griechische Bräuche stützen kann, ist aber nur der Welt der Dichtung angehörig. In Wirklichkeit stammte der Aphroditekult aus dem vorderen Orient, wo er aber, in Gestalt der Astarte- oder Ascharaverehrung, stark sinnlich gefärbt war, indem man dort der Liebesgöttin gerade durch Hingabe der Jungfrauschaft diente.

**) Principiis obsta, Widerstehe den Anfängen, sagten die Römer.

er sie auf den rechten Weg, von dem er sie schon ein klein wenig gewichen weiß, zurückzuführen! Wie ernst, ja wie drohend sind aber auch seine letzten Worte: „In meinen Adern dulde ich keinen Tropfen Unrechtes oder Unerlaubtes!“ Hero wird in ihm im Falle einer Verfehlung einen strengen Richter finden.

Nun ist sie allein, und ein langes, stimmungsvolles Selbstgespräch eröffnet uns ihr Herz. Sie merkt es wohl, der Oheim ist verstimmt; aber in ihrer Seele ist keine Schuld. Wohl ist sie dem stürmischen Jüngling von Herzen gut. Aber sie weiß, daß sie ihn meiden muß, und das macht ihr wenig Leid. In ihrer Seele ist es so still wie draußen der Hellespont, der Kindern gleich die frommen Wellen spielen läßt. Kindererinnerungen kommen ihr: wie sie die Mutter oft gemahnt hat, nicht so lange aufzubleiben. Nun, sie will sich auch zur Ruhe legen. Das Geschmeide aus dem Haar nehmend, singt sie wieder das dumme Liedchen von Leda und dem Schwan. Sie weiß es ja: Es steigen keine Götter mehr zu wüsten Türmen, um schönen Erdentöchtern Trost zu bringen!

Götter nicht, aber Menschen! Und schon erscheint Leander am Fenster, ihr „Gut' Nacht“ wiederholend. Erschrocken fährt sie zusammen. Ist es die Nymphe Echo, die sich hören läßt? Aber nein, es ist ein Mann, Leander ist es, sie erkennt ihn wohl und heißt ihn zurückgehen. Da läßt er sich ins Gemach herein, jedoch bescheiden im Hintergrund stehen bleibend. Er erzählt der Bestürzten, wie er von Abydos herübergeschwommen sei, immer dem Lichte nach, das ihre Lampe ins Meer hinausstrahlte, und wie er an dem Turme emporgeklettert sei, lockere Steine als Stufen, Ginster und Efeu als Handhaben benutzend. Sein Haar und sein Gewand sind naß, und er zittert, jedoch nicht vor Frost, sondern vor innerer Glut. Wieder ist Hero's Mitleid erregt: Ein Weilchen soll er bleiben, dann aber muß er wieder fort, denn „liebeleer heischt man die Priesterin.“*) Plötzlich hört man Schritte auf dem Gang, und nun kann sie ihn doch nicht seinem Schicksal überlassen: Sie gewährt ihm Zuflucht in ihrem Schlafgemach und heißt ihn die Lampe mitnehmen.

So sitzt sie im Dunkeln, als sich die Tür öffnet und der strenge Tempelwächter erscheint. Janthe aber, die in seiner Begleitung ist und wohl eine Ahnung hat von Leanders Anwesenheit, weiß ihn zu veranlassen, sich ohne weiteres Nachforschen wieder zu

*) Hier werden, an Stelle der „Indusknechte“, die Meder und Baktrer als die östlichen Völker genannt, bei denen die Sitte zuhause ist, die Sonnenpriesterin zu töten, die „das Aug' auf den geliebten Jüngling warf.“

entfernen. Doch ist sein Mißtrauen nicht getilgt: Morgen wird er weiter nachforschen.

Leander kommt zurück und dankt den Göttern, daß die Gefahr vorüber. Da braust Hero auf: Dank? Wofür? Daß er sein Leben noch etwas länger fristen kann? Wie klein ist dieser Gewinn gegen *ihren* Verlust! Denn nun kommt es heraus: Den Frieden ihrer stillen Tage hat er ihr zerstört, vergiftet den Einklang in der Brust, in hohen Wogen geht ihr Gefühl. Halb könnte sie ihn hassen, den Entsetzlichen, den Verruchten, und wünschen, daß ihn das Meer verschlungen hätte, daß er vom Turme gestürzt wäre; aber bei der Vorstellung dieses Bildes übermannt sie das Mitleid, die Liebe, und die Worte versagen ihr. Nein, auf dem gefährlichen Wege darf er nicht wieder zurück, auf sicherm Pfade wird sie selbst ihn hinausführen. Aber wiederkommen soll er nicht. So wenigstens ist anfangs ihr Wille. Dem immer drängender Werbenden aber sagt sie endlich zu: „Komm morgen!" Dann nimmt sie die Lampe, ihm hinauszuleuchten. Und da er sie um ein einziges kleines Liebeszeichen bittet, kindisch trotzend, und auf die Knie sinkt, da heißt sie ihn die Hände auf den Rücken legen, wie ein Gefangener, und küßt ihn rasch. Aber nun kann Leander erst recht nicht gehen. Und so kommt es, wie es kommen muß: Er bleibt die Nacht über bei ihr, und sie genießen die verbotene Frucht.

Vierter Aufzug. Es ist früher Morgen. Auf einem freien Platz am Meere erscheint Hero, nicht links, von ihrem Turme, sondern rechts, vom Meere her kommend, und aus ihrem kurzen Selbstgespräch erfahren wir, daß sie den Geliebten ans Meer geleitet hat und daß dieser seine gefahrvolle Heimreise angetreten hat. Schwierig genug war es, zu entkommen, denn der Tempelhüter war scharf auf seinem Posten. Und auch jetzt kommt er wieder: Er hat den Mann ins Meer springen sehen und behauptet, auch Hero müsse ihn gesehen haben, — was diese leugnet. Der Priester kommt hinzu, eine Papierrolle in der Hand (es ist ein Brief von Heros Mutter), die er sodann in den Busen steckt, und fragt nach der Ursache des Streites, Hero aber weicht dem Verhör aus und geht in den Turm, „zu schlafen", wie sie sagt. Unbesorgt sagt sie dies, obgleich es früher Morgen ist und es doch auffallen muß, daß sie so müde ist. Aber wir werden sehen, daß ihr ganzes Verhalten an diesem Tage so unvorsichtig wie möglich ist. Ihr Seelenzustand ist eine Art von Rausch, eine Mischung von trunkenem Glücksgefühl, körperlicher Müdigkeit und Gleichgiltigkeit gegen das Urteil der Welt, sodaß ihr Tun an diesem Tage den Untergang des Geliebten unbewußt und ungewollt mit herbeiführen hilft.

Dem aufgeregten und beleidigten Tempelhüter gegenüber — beleidigt, weil ihn Hero „nicht klug“ genannt — vertritt der Priester den ruhig prüfenden Verstand. Er hält alles nur für ein Phantasiegebilde und weist den Verdacht, daß Hero mit dem ins Wasser gesprungenen Mann in Verbindung stehe, scharf zurück — bis der Diener verlauten läßt, daß jener Mann nach Abydos zu geschwommen sei. Da fallen dem Priester die zwei Jünglinge von gestern wieder ein, und er beschließt, der Sache auf den Grund zu kommen. Zunächst befiehlt er Janthen zur Stelle. Diese kommt freilich nicht auf den ersten Ruf, denn sie weilt bei Hero und tändelt mit ihr; dem strengeren Befehle aber wagt sie doch nicht zu widerstehen. Doch ist nichts aus der Schlauen herauszubekommen. Nun erscheint auch Hero wieder. Aber auf die Frage des Priesters: „Ein Fremder war im Turm; was weißt du davon?“ antwortete sie verträumt: „Vielleicht war's der Überirdischen einer, die, wie die alten Sagen erzählen, zu den Menschen herabstiegen?“ Dann setzt sie sich auf die Ruhebank, singt leise vor sich hin und scheint ganz in ihren Traum verloren, ja wie entrückt, wie schlafwandelnd, als sie gar fragt, wie lange es noch bis zum Abend sei, und als sie, wie im Selbstgespräch, die Bemerkung macht, die See sei ruhig. Mit einem „Gute Nacht“ am hellen Morgen will sie sich entfernen. Da ruft sie der Priester, dem es inzwischen zur Gewißheit geworden ist, daß ein Stelldichein stattgefunden hat — Welcher Art, weiß er freilich noch nicht — zurück, es sei erst noch manches Geschäft zu besorgen. Sein Plan ist, Hero am Tage wach zu erhalten, damit sie in der Nacht schlafe und so eine erneute Begegnung vermieden werde. Man sieht, sein amtliches Verhältnis zu Hero ist nicht das eines Vorgesetzten, sonst hätte er ja befehlen und bestrafen können. So aber muß er auf Umwegen zu seinem Ziele kommen. Er überhäuft Hero mit Aufträgen, die sie den ganzen Tag fern halten, erlaubt ihr aber, da er sieht, wie schwer es ihr wird, daß Janthe sie begleite. Innig umschlungen und von ihrem Märchen schwatzend, gehen die beiden neuen Freundinnen fort. In einem Selbstgespräch des Priesters aber wird uns kund, daß er entschlossen ist, endgiltig Ordnung zu stiften. Ob ihm schon vorschwebt, welches der Ausgang sein wird? Jedenfalls wird es mit einem Todesfalle enden; er weiß nur noch nicht, ob Naukleros oder Leandros*) der Unselige sein wird, der Frevler, der es gewagt hat, die Hand nach seinem Kind, nach

*) Was Grillparzer hier über die beiden Namen sagt, daß die Zahl der Laute in beiden gleich sei, stimmt nur, wenn man die griechische Form Leandros ins Auge faßt; dann hat jeder der beiden Namen acht Laute.

dem Eigentum der Götter auszustrecken. Endlich fordert er den Tempelhüter auf, ihm in den Turm zu folgen und dort — wie man heute sagt — eine Lokalbesichtigung vorzunehmenn.

Verwandlung. Jetzt werden wir nach Abydos versetzt. Es ist die einzige Szene des Stückes, die da drüben spielt. Zweck ihrer Einfügung ist, zu zeigen, wie Leander sich und das Leben fühlt an einem Tage, der auf eine solche Nacht folgt, und wie alle Bemühungen des Freundes, ihn von einer Wiederholung des Wagestücks abzuhalten, vergeblich sind gegenüber der Macht des Schicksals, hier vertreten durch eine allmächtige Leidenschaft.

Naukleros kommt zu Leanders Hütte, in welcher er den Freund ruhen wähnt, um ihn zu wecken. Bis jetzt hat seine Sorgfalt, so meint er, ihn bewahrt; denn gestern abend hat er ihn in seiner Hütte zurückgelassen, hat das Steuer seines Kahnes zerbrochen und alle Nachbarn gebeten, ihre Nachen unter Verschluß zu halten, und heute hat sich die Tür, wie die Nachbarn sagen, noch nicht aufgetan. Mit der Möglichkeit, daß Leander die Nacht außer dem Hause, und gar drüben in Sestos, verbracht haben könnte, rechnet Naukleros nicht. Er, der sonst so Tatkräftige, wird jetzt von Leander an Wagemut und Entschlußkraft übertroffen. Das wirkt die Raserei der Liebe! Aber siehe, während Naukleros durch einen Spalt der Türe schaut, kommt Leander von der Seite, neckt ihn mit einem lustigen „Huhup" und verschwindet wieder. Endlich tritt er hervor, naß, wie er aus dem Meere gestiegen, einen Stab mit einem Schleier in der Hand, den er dann im Laufe des Gesprächs hinter einem Erdhügel verbirgt: Liebeszeichen Heros! Und bald kommt es heraus, daß er diese Nacht in ihren Armen verbracht hat. Naukleros ist entsetzt. Er hätte nie geglaubt, daß man schwimmend das andere Ufer erreichen könnte. Denn wem auch wirklich die Kraft nicht versagte, dem drohten drüben starre Klippen, die das Ufer überall umsäumen, nur an der einen Stelle nicht, wo Heros Turm steht. Nun sinnt er darauf, wie er den Freund von einer Wiederholung des tollkühnen Abenteuers abhalten könne. Er beschwört ihn, kniefällig sogar: Umsonst! Man hätte ebenso gut das brausend trübe Meer durch Überredung beschwichtigen können. Hierauf sucht er ihn mit List in seine Hütte zu sperren; doch nur mit Aufbietung all seiner Leibeskraft gelingt es ihm endlich. Aber als er dann, auf Leanders inständiges Bitten, vorsichtig wieder ein wenig öffnet, stürmt jener heraus, bewaffnet mit seines Vaters Helm, Schild und Schwert. Nun ist Naukleros machtlos gegen ihn. Doch auch Leander wirft die Waffen weg; er braucht solchen Schutz nicht, denn die Götter, so meint er, schützen ihn: Poseidon und Zeus und Aphrodite. Hier bricht

das Gefühl des Gottgewollten, des Vorherbestimmten durch, das jeder starken Liebesneigung innewohnt. Dann, den Stab mit dem Schleier flaggenartig schwingend, ruft er wie trunken aus:

Und dieses Tuch, geraubt von heil'ger Stelle,
schwing' ich als Wimpel in vermeßner Hand;
es weist den Weg mir durch die Wasserwüste!
Und läßt ein Gott erreichen mich die Küste,
pflanz' ich, ein Sieger, es auf den erstieg'nen Strand.
Erlieg' ich, sei's durch euch! Und also fort!

Es sind die einzigen gereimten Verse der Dichtung (oder fast die einzigen, aber die andern fallen nicht so ins Gehör). Die Stimmung hat ihren Gipfel erreicht und fordert den erhöhten Klang des Reimes. Übrigens ist Leanders Liebestrunkenheit nicht ohne das Begleitgefühl des Vermessenen seines Tuns. Seine Seele erscheint verwildert, zurückgegeben den raubtierhaften Urinstinkten der Natur, dem sturmgepeitschten Meere gleichend, das in seiner hohen Schönheit auch zerstört, mit Menschenleben herzlos spielt.

Er eilt fort, während von der andern Seite schon ein vermummter Mann erscheint, offenbar ein Späher aus Sestos. Naukleros aber will die Freunde sammeln, einen letzten Versuch zur Rettung Leanders zu unternehmen. Daß es ihm nicht gelingen wird, sehen wir voraus.

Verwandlung. Wir befinden uns wieder in Sestos, auf dem Platz vor Heros Turm. Es beginnt schon zu nachten. Hero und Janthe kommen von ihrem Geschäftsgang zurück. Was mögen sie den lieben langen Tag miteinander geplaudert haben? Es ist kaum anzunehmen, daß Hero ihr Geheimnis preisgegeben hat; aber die in Liebesdingen verschlagene Janthe hat es sicherlich erraten. Nur wird sie sich nicht in Heros Geheimnis hineinzudrängen versucht, sondern sich begnügt haben, nur ganz im allgemeinen das Liebesthema gesprächsweise zu umflattern, wofür sie bei Hero ein williges Ohr gefunden haben wird.

Der Tempelwächter befiehlt beide sogleich zum Priester. Aber Hero, die sich gesetzt hat, denn sie ist sehr müde, weigert den Gehorsam: Sie will sich künftig selbst gebieten! Die Liebe hat sie schnell gereift, sie ist zur vollen Mündigkeit erwacht. Nachdem sie die Freundin entlassen mit dem Auftrag, die Lampe zu bereiten, erscheint der Priester. Er fragt sie, ob sie nicht die Briefe lesen wolle, die ein Bote von ihren Eltern gebracht und die er in ihr Zimmer habe legen lassen. Sie trägt kein Verlangen danach, ihr Herz hängt ja nur an einem! Dann teilt er ihr mit, daß Janthe entlassen werden solle, wegen der letzten Ereignisse.

Aber das will Hero nicht dulden, ist Janthe doch die einzige Vertraute ihres Herzens! Und nur sie, die Priesterin, hat das Recht, die Mädchen anzunehmen und zu entlassen. Und sie kennt ihre Rechte, so gut wie ihre — Pflichten. Das letztere sagt sie freilich erst nach einigem Zögern. Aber als ihr der Priester dieses Zögern vorhält, erklärt sie ihm ruhig, was sie für Pflicht hält:

> ... das alles, was ein ruhig Herz,
> im Einklang mit sich selbst und mit der Welt,
> dem Recht genüberstellt der andern Menschen.

Sie hat also — trotz des Bruches ihres Priestergelübdes — ein ruhiges Gewissen, weil ihr Liebesglück kein Recht der andern Menschen verletzt, niemanden schädigt. Wie aber steht es mit dem Recht der Götter? mahnt der Priester, worauf aus ihrem Munde das Wort fällt:

> Gib deinem Bruder (deinem Nächsten) und dir selbst sein Teil,
> die Götter sind zu hoch für unsere Rechte.

Der Priester ist erstaunt: „Du bist gereift", erklärt er ihr, worauf sie unter einem Bilde erwidert: Wir werden alle täglich reifer! Wir aber wissen wohl, daß es die Liebe ist, welche das kindlich törichte Mädchen so schnell zum selbstsichern Weibe hat reifen lassen.

Auf des Priesters Wunsch holt sie dann doch noch das Schreiben, bei welcher Gelegenheit sie die Lampe anzündet. Da zieht sich der Priester zurück. Hero, das Schreiben in der Hand, läßt sich wieder auf die Ruhebank nieder. In einem langen Selbstgespräch enthüllt sie uns ihr Denken und Fühlen. Die Füße heraufgezogen, schläft sie wider Willen ein. Der Priester geht und verlöscht die Lampe. Fischer verkünden dem Tempelhüter, es gebe diese Nacht Sturm, und einen Augenblick überkommt den guten Alten Reue, daß er gesprochen hat. Der Priester aber, zurückkommend, bittet die Götter, das Opfer zu treffen, zu dem er Holz und Beil gerichtet habe.

Fünfter Aufzug. Der Schauplatz ist derselbe wie im 4. Aufzug. Hero steht in der Mitte der Bühne und blickt mit gerungenen Händen nach der Steinbank. Was ihr so schmerzvoll durch den Sinn geht, erfahren wir aus ihrem Gespräch mit Janthe. Auf jener Bank hat sie lange geschlafen, bis sie der Sturm weckte. Ihr erster Blick galt der Lampe: Sie war verlöscht. Laut jammernd, auf den Knien, fand sie der Tag. Dann ward sie ruhiger, untersuchte die Lampe und fand, daß nur sehr wenig Öl verbrannt war. Daraus schließt sie (was wir ja schon wissen), daß das Verlöschen sehr früh erfolgt sein muß, und sie

schöpft Trost daraus: So hat der Geliebte kein Licht gesehen und hat sich wohl gar nicht auf den Weg gemacht. Schon nimmt sie die Vermutung für Gewißheit und dankt den Göttern für ihre Güte, faßt auch den Vorsatz, ihnen künftig dankbarer zu sein und mehr ihrem Willen zu leben, — womit sie freilich zugibt, was sie noch am Abend zuvor, dem Priester gegenüber geleugnet hat: daß auch die Götter Rechte an uns haben! Dann heißt sie Xanthen, auf die Anfurt am Fuße des Turmes zu treten und nach Abydos hinüberzuschauen. Nur mühsam gelingt es der Dienerin, denn das aufgewühlte Meer hat Tang und Meergras, Muscheln und Geröll an den Strand geworfen und den Strauch umgebrochen. Da findet sie den Rest des Schleiers, den Leander der Geliebten geraubt, und endlich den Unglücklichen selbst, als Leiche. Hero tritt herzu, ein Schreckenslaut entquillt ihrem Munde. Und schon kommt auch der Priester herbei. Er sieht, die Götter haben gerichtet, und ist befriedigt. Nun gilt es nur noch, das Dekorum zu wahren (wie man heute zu sagen pflegt): Der Fremde ist ein Unbekannter, den das Meer an die Küste warf; mit Hero hat er nichts zu tun. Die Diener müssen den Leichnam aufheben und aufbahren, bis Freunde kommen und ihn holen. Auch ist Naukleros schon, trostlos jammernd, in der Nähe. Hero freilich ist anderer Meinung: Sie will ihr Glück und ihr Verderben in die Welt hinausschreien und nichts gemein haben mit den Frevlern, die den Mord vollbracht — dem Priester und seinen Helfershelfern. So sagt sie, obgleich sie das Schlimmste gar nicht weiß: daß Menschenmund, nicht der Sturm die Lampe verlöscht hat. Und ach, sie selber muß sich als Mitschuldige anklagen, und sie tut es ohne Rückhalt jetzt, Naukleros, dem „lässigen Freunde", gegenüber (Er war es gewiß nicht), und erschütternd ist ihre Klage um den Verlust seines, ihres Lebens. Der Schmerz scheint sie zu überwältigen, aber noch glaubt sie sich stark (Sollte eine „Mörderin" nicht stark sein?), und so begibt sie sich mit Naukleros in den Tempel, wo man den Toten aufgebahrt hat. Der Priester ist es zufrieden und hofft, daß die Zeit die Wunde heilen werde. Ja, dies im ersten Keim erstickte Gefühl werde, so meint er, die Verlockte vor jedem zweiten Fehl bewahren. Man sieht, er hat keine Ahnung, daß die Liebenden sich schon angehört haben!

Verwandlung: Das Innere des Tempels. Ein Vorhang verbirgt noch das Tragbett mit Leanders Leichnam. Aus Xanthens Munde erfahren wir, was inzwischen geschehen: Laut weinend hat sich Hero auf den Entschlafenen geworfen, Mund auf Mund und Hand in Hand. Dann verstummte ihr Klagelaut, doch nur, um neue Kraft zu sammeln zu tieferem Jammer. Der Priester

kommt mit Naukleros und heißt den Vorhang aufziehen: Da liegt Hero auf den Tempelstufen, das Auge unausgesetzt auf den Toten gerichtet. Der Priester, der sie nun wieder „sein Kind" nennt, möchte der Szene, die allzu deutlich Heros Verhältnis zu Leander verrät, ein Ende machen und heißt sie ihm folgen. Doch vergebens! Und als er nun Auftrag gibt, den Toten fortzutragen, da will sie ihm nach, hinüber nach Abydos. Der Priester verbietet es. Da bittet sie, den toten Freund am Fuße ihres Turmes zu begraben, damit sie sein Grab pflegen könne. Auch das darf nicht sein. Nun nimmt sie Abschied von dem Geliebten, ihm einen Kranz und ihren Gürtel mitgebend — beides von symbolischer Bedeutung! Und abermals wirft sie sich wehklagend an der Bahre nieder, das Haupt in den Kissen verbergend. „Es ist genug", mahnt sie der väterliche Freund, der kaum selbst noch den Anblick ertragen kann, und sie richtet sich auf: Sie will mit ihrer Göttin sich beraten, was zu tun sei. Dabei reicht sie dem Naukleros die Hand; sie ist so kalt, daß dieser erschreckt zusammenzuckt. Während Hero, von Janthen gestützt, nach hinten schreitet, wird die Bahre leise aufgehoben und hinweggetragen. Aber die Unglückselige hat es doch gemerkt. Mit dem Ausruf „Leander!" und noch einmal „Leander!" gleitet sie an Janthen hernieder. Diese, dem Zuge nachschauend, gibt dem Worte, was sie sieht: wie sie die äußere Pforte erreichen, wie sie sich schließt, wie er dahin ist auf ewig. Da sinkt Hero im Übermaß ihres Schmerzes tot zu Boden: Ein Herzschlag hat sie getötet. Der zurückkommende Priester will es erst nicht glauben. Aber es ist Wahrheit, wie er sich überzeugen muß. So sollte es nicht kommen! Und doch, bereuen kann er nichts. Verhüllten Hauptes entfernt sich der heilige Mann. Janthe aber wird nicht länger weilen im Hause der Unmenschlichkeit. Sie kehrt zu ihren Eltern zurück, nachdem sie gebeten, Hero zugleich mit Leander zu bestatten. Den Kranz von Amors Bildsäule wirft sie der um Hero beschäftigten Gruppe zu, und mit ihrem Vorwurf gegen den Liebesgott: „Du versprichst so viel und hältst so wenig Wort!" schließt das Stück.

Es ist nur die sanftere Wendung des allgemeinen Erfahrungssatzes, den die Kriemhild des Nibelungenliedes in die Worte kleidet: „Es ward an vielen Weibern ersehn mit klarem Schein, wie Liebe nur mit Leide zuletzt belohnen kann."*)

*) Vergl. Erläuterungen Band V.

3. Würdigung des Dramas.

Wir haben es hier, ähnlich wie in Goethes „Tasso“ und „Iphigenie“, mit einem lyrischen Drama zu tun. Die Handlung ist durchaus nach innen verlegt und läßt alles äußere Geschehen, so bunt dies immer auch ist, als nebensächlich erscheinen. Unsere ganze Teilnahme gehört der Heldin, sodaß man das Stück beinahe als Monodrama bezeichnen könnte, ja, als Monolog, in den die andern Personen nur hineinsprechen. So ist ja auch Schillers sog. Ballade Hero und Leander ein Monolog der Hero, und in unserm Drama eröffnet sich uns Heros Inneres dreimal in Monologen. Auch verläßt die Heldin nur selten die Bühne. Alle andern Gestalten des Dramas treten gegen die Hauptperson weit zurück: Leander schwindet gegen ihre bedeutende Erscheinung fast zu einem Nichts zusammen; und selbst ihr Gegenspieler, der Priester, ist mit so ruhigen Farben gemalt, daß er keinerlei starke Erregung in uns hervorruft. Lyrisch ist das Stück auch insofern, als jeder Auftritt fast nichts anderes ist als ein melodisches Ausströmen von Gefühlen und Stimmungen. Nur einmal kommt es zu einer starken Entladung heftiger Wallungen. Aber diese Szene spielt ausgerechnet in Abydos, zwischen Leander und Naukleros, und Hero ist nicht daran beteiligt. Sonst hat der Dichter geflissentlich alles Gewaltsame in Äußerungen und Handlungen seiner Gestalten vermieden. Jedesmal in dem Augenblick, wenn wir meinen, jetzt werden die Willen aufeinander prallen, bricht die Szene ab, oder die Entwicklung wird so umgebogen, daß die äußere Harmonie nicht gestört wird. Alle Gefühlsäußerungen in dem Stücke sind maßvoll, gekühlt (Man denke nur an Heros Verhalten beim Anblick von Leanders Leichnam!), nie verlieren die Personen ihre edle Haltung (immer mit Ausnahme der einen Szene in Abydos). So ist eine im besten Sinne „klassische Dichtung“ entstanden, klassisch wie die griechische Bildnerkunst, deren Wesen ja Winckelmann als „edle Einfalt und stille Größe“ bezeichnet.

Es ist klar, daß damit eine blutvolle Dramatik im Sinne Shakespeares, Schillers oder Hebbels ausgeschlossen ist und daß es einer ganz andern Einstellung zu einem solchen Stück bedarf, wenn man es nicht mit falschem Maßstab messen will. Dennoch ist Grillparzers Herodichtung ein Drama; denn auch hier handelt es sich ganz deutlich um den Kernpunkt aller dichterischen Dramatik: den Kampf zwischen Freiheit und Schicksal. Wir erleben hier diesen Kampf nicht mit der Erschütterung, mit der Aufwühlung unseres untersten Seelengrundes, wie bei den genannten Willensdramatikern, ja auch bei Grillparzers „Gold-

nem Vlies"; aber dennoch entläßt uns der Dichter, ergriffen und gebeugt von „der furchtbaren Macht" des Tragischen, und auch wir möchten, wie der Priester, Heros Sterbliches mit verhülltem Haupte verlassen.

Wir sehen einen innerlich freien Menschen, einen auch frei bleiben wollenden Menschen im Kampf mit einem mitleidslosen Schicksal, mit dem Hereinbrechen einer allmächtigen Liebesneigung. Wir sehen ihn unterliegen und dann auch äußerlich daran zerbrechen. Andere Menschen werden zu Mitspielern in diesem Drama, indem sie entweder für die Freiheit der Heldin Partei nehmen (der Priester und, mittelbar, auch Naukleros), oder als Werkzeuge des Schicksals, wohlmeinend und unbewußt, ihr Verderben herbeiführen (Leander, Janthe). Und das ist das Wunderbare dieser Dichtung: Das Unheil wird nicht durch den bösen Willen anderer verschuldet; und doch weben alle an dem Netze, das sich schließlich über der Heldin zusammenzieht. Auch der Priester ist keineswegs ein bösartiger Ränkeschmied, auch er will das Beste und handelt, wie er muß, den letzten Ausgang den Göttern anheimstellend. Und nur der einzige Unterschied ist zwischen ihm und den andern, daß er bewußt an jenem Netz webt, daß er der Nemesis mit Wissen und Willen Helferdienste leistet, freilich ohne Voraussicht der Tragweite seines Tuns: Der Streich, den er gegen Leander führt, er trifft auch Heros Haupt.

Die Liebesleidenschaft bricht über die Heldin herein wie eine Meeresflut, reißt die Dämme ihrer Selbstbeherrschtheit nieder und verwüstet die lachenden Auen ihrer Seele. Der Vergleich liegt nahe. Er war aber in unserm Falle durch den Stoff besonders nahegelegt, und Grillparzer hat durch den fortlaufenden Parallelismus der Wellen des Meeres und der Liebe seiner Dichtung einen Reiz mehr verliehen und so auch ihren Titel gerechtfertigt. Das Meer ist der stumme Mitspieler in unserm Drama; kaum eine Szene, in der es nicht seine drohende Nähe ankündigt. Nur einige Beispiele seien hier genannt: Schon am ersten Morgen erfahren wir aus Heros Munde, daß Phöbus dem „hellen Meer" entstiegen sei. Aus der sichern Beschirmung des Tempels sehnt sich die Jungfrau nicht zurück „ins Meer, wo's wüst und schwindelnd". Trübe, wie Leanders Sinn, ist seine dumpfe Hütte, „vom Meer bespült, wo rings nur Sand und Wellen". Die Mädchenschar im Tempel nennt Naukleros schwärmend „ein wallend Meer, mit Häuptern, weißen Schultern und runden Hüften an der Wellen Statt". Heros noch unbewegtes Innere gleicht ihrem festen Turme, der sich hinabsenkt in den Grund, „bis wo die See an seinen Füßen brandet." In ihrem stillen Gemach „ebben leichter der Gedanken Wogen, der Stö-

rung Kreise fliehen dem Ufer zu" (Hier ist an einen stillen See zu denken, in den man einen Stein geworfen hat). Und heiter wie ihr Gemüt ist die erste Nacht: „Der Hellespont läßt, Kindern gleich, die frommen Wellen spielen". Aber vor dem herüberschwimmenden Leander „lag das Meer mit seinen Küsten, ein schwarzer Teppich, ungeteilt, zu schaun, wie eingehüllt in Trauer und in Gram". Doch mitleidig legt ihm Hero die Hand auf die Stirn: „Du nennst dich glücklich, und mußt doch schwimmen durch das wilde Meer, wo jede Spanne Tod." Durchs wilde Meer — der Liebe, kann man ergänzen. Und so tobt sie auch in Leander, und der treue Naukleros erkennt, daß es ebenso vergeblich ist, zu ihm zu sprechen, wie „zu dem brandend tauben Meer". Und in der Tat, hoch schäumt es auf in dieser zweiten Nacht, und nur einen Toten wirft es der hohen Geliebten an den Strand, neben Tang und Meergras, Muscheln und Kiesel als Spielzeug für die kindische Janthe. Da liegt er nun, der „Schwimmer sel'ger Liebe". Doch auch Hero selbst ist, eine Leiche, an den Strand geworfen, aus dem Meer der Liebe an den Strand der öden Verlassenheit, und ein anderes Meer, eine Flut von Tränen und Blut, wird sie umgeben und verschlingen. So erscheint die Menschenhandlung wie getragen von einem beständigen Unterton gleichnishaften Naturgeschehens; und auch dies trägt wesentlich dazu bei, die Dichtung so musikalisch, so lyrisch zu machen.

Übrigens ist solche Lyrik jedem guten Drama eigen, — wie denn überhaupt zwischen Drama und Lied enge Beziehungen bestehen. Nur das Epische ist der tödliche Gegensatz des Dramatischen; denn dieses ist ganz Gegenwart, jenes ganz Vergangenheit. Und es ist nicht das geringste Verdienst unseres Dichters, daß er es verstanden hat, den ursprünglich epischen Stoff restlos in Gegenwart umzusetzen. Alles spielt sich vor unsern Augen ab, bei allem wesentlichen Geschehen sind wir unmittelbar dabei, nichts dergleichen wird bloß berichtet. Vor allem aber hat der Dichter die Handlung zeitlich äußerst zusammengedrängt: Sie umfaßt nur zwei Tage und zwei Nächte. Auf die eine Liebesnacht folgt sogleich die Todesnacht. Die alte Sage erzählt, daß Leander vielmals nach Sestos hinübergeschwommen sei, bevor er ertrank. Ein Rest dieser Überlieferung bricht durch in der Szene auf europäischer Seite, als Naukleros zu Leander sagt: „Jetzt wohnt die Priesterjungfrau in dem Turme, die wir einst im Haine sahen. Du wohl seitdem —" Er will sagen: „hast sie oft gesehen." Im Drama ist aber das „einst" erst gestern gewesen, und Leander hat die Geliebte nur einmal wiedergesehen. Aber auch das einfache Ertrinken wäre undramatisch gewesen, weil ein bloßes Geschehen, kein Handeln. Im Drama muß alles, was

geschieht, aus dem Willen und dem Charakter der Personen hervorgehen. Deshalb fügte Grillparzer die Gestalt des Priesters ein: Er, nicht der Sturm, verlöscht die Kerze; er, nicht Heros schon vorhandene Ermüdung, veranlaßt ihren verhängnisvollen Schlaf; er befiehlt den Fischern, in der zweiten Nacht nicht aufs Meer hinauszufahren, damit sie den mit den Wellen kämpfenden Schwimmer gegebenenfalls nicht zu Hilfe eilen konnten. Den Meeressturm freilich konnte er nicht herbeiführen. Hier setzen die übermenschlichen Mächte ein. Aber ohne die Maßnahme des Priesters hätte sich Leander doch vielleicht durchkämpfen können. Das eigentlich Tödliche waren für ihn die Klippen am asiatischen Ufer, und die hätte er ja vermeiden können, wenn ihm Heros Lampe den Punkt der Anfurt gezeigt hätte. In der Vorlage (und auch bei Schiller) verlöscht der Sturm die Lampe, — wobei dann immer noch die Frage offen bleibt, warum sie die wache Hero nicht wieder angezündet hat. Bei Grillparzer ist das alles so straff zusammengezogen, daß kein Wenn und kein Aber durchschlüpfen kann.

Wir stellten oben fest, daß in dem Drama die Liebe mit ihrer Ruhe und ihrer Unruhe stets auf das bald „ewigglatt und spiegelrein und eben" erglänzende, bald wild schäumende Meer bezogen sei. Aber auch sonst ist die Dichtung reich an Symbolik, an Gleichnissen und Bildern. Um den Sinn des Lesers darauf hinzulenken, seien hier einige Beispiele angeführt: Heros dem Amor dargebrachtes Opfer wird vollendet, das dem Hymen bestimmte geht nicht ohne Störung vorüber! Deutung: Ihr ist nur die Liebe beschieden, nicht die Ehe. Das Taubenpaar wird auf Geheiß des Priesters entfernt, Hero aber streichelt die Täubin und kann sich nur schwer von ihr trennen. Deutung: Als Priesterin soll sie ehelos leben, ihr Herz aber ist der Liebe offen. Als ein Gerüsteter springt Leander aus seiner Hütte hervor, sodaß Naukleros, obgleich körperlich stärker, ihm gegenüber machtlos ist. Deutung: Eine allmächtige Leidenschaft entwickelt im Menschen Löwenkräfte und macht ihn, auch durch Gründe, unbesiegbar. Der Schleier Heros, mit dem Leander das Meer durchschwimmt, erinnert an den Schleier der Leukothea, den diese dem schiffbrüchigen Odysseus zugeworfen und der ihn rettete an der Phäaken Land. Auf Leanders Leichnam legt Hero Kranz und Gürtel, die Zeichen ihrer dem Toten geopferten Jungfräulichkeit. Der Bildsäule des Amor aber nimmt die frei gewordene Janthe den Kranz ab und wirft ihn der um Hero beschäftigten Gruppe zu: Dem Gotte, der so viel verspricht und der so wenig hält, will sie hinfort nicht mehr huldigen. So ist alles in dem Stück voll Beziehung, wie ein feines Adergeflecht, wo alles ineinander greift.

Neben den Sprachbildern und Gleichnissen aber dürfen wir die lebenden Bilder nicht vergessen, die der Dichter, uns zur Augenweide, mit auserlesenem Schönheitssinn stellt. Die wichtigsten derselben seien hier angeführt (aus jedem Aufzug eins), und es sei dabei der Vorschlag gemacht, sie bei Schulfestlichkeiten von den Schülern und den Schülerinnen der oberen Klassen höherer Schulen wirklich stellen zu lassen: 1. Hero, auf den Stufen der Hymenäusstatue sitzend, das Körbchen mit der brütenden Taube in den Händen, mit der sie sich nach Angabe des Dichters liebevoll beschäftigt. Begleitpersonen: die Mutter, der Vater mit dem Priester, der Sklave. 2. Hero, auf der Ruhebank in der Mitte sitzend, Naukleros an ihrer Seite, Leander ihr zu Füßen, dem sie den Krug zuneigt. Im Hintergrund der Priester. 3. Hero im Turmgemach, sich zu Leander niederbeugend, der vor ihr kniet, die Hände auf dem Rücken gefaltet, die Lampe steht am Boden. 4. Hero, auf der Ruhebank liegend, erst den einen Fuß hochgezogen, dann (der Vorhang senkt sich zwischen den einzelnen Stellungen jedesmal) auch den andern, das Haupt auf die Hand gestützt, endlich schlafend, das Haupt auf dem Oberarm ruhend, die Hand über die Seitenlehne schlaff herabhängend. 5. Hero und Janthe an der Bahre Leanders, der Priester, Jungfrauen, Tempelknaben. — Aber auch abgesehen von solchen Augenblicken, in denen die Dichtung gleichsam zum Gemälde erstarrt: Das ganze Stück ist malerisch, wozu schon das griechische Kostüm und die Tempelszenerie den Grund legen; man könnte es mit dem Auge genießen, gleichsam als ein Dioroma, als ein fortgesetzt sich wandelndes Bild.*)

Aber freilich, der Schwerpunkt liegt in der Sprache, in den fein gefügten fünffüßigen Jamben, die zwar manche Abweichung von dem herkömmlichen Sprachgebrauch notwendig machen (z. B. Wer weiß, ist deine Liebe selbst so heiß, statt: Wer weiß, ob deine Liebe selbst so heiß ist. Oder: Du wirst mich finden, die du sonst gekannt, statt: Du wirst mich finden, wie du mich sonst gekannt. Oder: Als kurz ich vor im Haine ging, statt: Als ich kurz vorher im Haine ging usw.), daneben aber reich an schönen Eigentümlichkeiten sind, z. B. an wirksamen Umstellun-

*) Hier scheinen sich uns Möglichkeiten zu erschließen für eine künftige künstlerische Gestaltung des Kinowesens. Wenn man z. B., auf jeden Text (der natürlich vorausgesetzt wird) und jedes auch nur durch Lippenbewegen angedeutete Sprechen verzichtend, das Stück lediglich nach seiner malerischen Seite, ganz beschränkt auf die Schönheit der Gestalten und ihrer Bewegungen, der Kostüme, des Bühnenbildes usw., darstellte, so könnte wohl eine Leistung zustande kommen, an der auch der künstlerisch Feinempfindende seine Freude hätte.

gen (Und harret auf das kommende, das Fest; und diese meine Augen), an beziehungsvollen Wiederholungen (Und heute, heut, an diesem Tage), an belebenden Unterbrechungen — wobei es eine gute Denkübung ist, sich zu fragen, was wohl der Redende hat sagen wollen (z. B. Hero: „Drauf gingt ihr hin und" — Ergänzung: ließet eure Arbeit liegen. Oder: „Du aber sieh zum äußern Gittertor, damit kein Fremder" — Ergänzung: in das Heiligtum eindringe. Oder: Priester: „Vor allem sollte heut" — Ergänzung: der Besuch der Göttin nicht unterbleiben), endlich an neuen oder durch den Alltagsgebrauch noch nicht abgenutzten Ausdrücken und Wendungen (z. B. „die todgeschwellten Früchte", die reif, aber giftig sind, „der Schwimmer sel'ger Liebe" = der von Liebe beseligte Schwimmer, „im starren Auge glühte keine Sehe" = die eigentümliche gespannte Stellung des Augapfels, welche bezeugt, daß ein wirkliches, phychologisches Sehen zustande gekommen ist).

Aber noch haben wir mit alledem den vollen Wert der schönen Dichtung nicht ausgeschöpft. Neben dem Musikalischen, Malerischen, Dichterischen, neben der Idee, dem Bau und den Personen des Stückes fällt auch sein Gedankengehalt erheblich ins Gewicht. Es ist ja, trotz des vernichtenden Ganges, den die Leidenschaft darin nimmt, ein überaus besinnliches Stück. Der selbst durch die Liebe so wenig beglückte Dichter preist hier in immer neuen Tönen „das Glück des stillen Selbstbesitzes", jenen Zustand der innern Freiheit, da das Gemüt, durch nichts Äußeres, keine Sehnsucht, keinen Trieb, keine Sorge, getrübt und beunruhigt, sicher und seines innern Schatzes gewiß, im Einklang mit sich selber steht. Dadurch kommt etwas Philosophisches in das Stück, dadurch wird es zu einer Art Erziehungsdrama, darum wird ihm vor allem der reifere Mensch, der die Argonautenfahrt der Liebe schon hinter sich hat, reichen Genuß und innere Förderung verdanken. Wir führen einige der markantesten Spruchverse hier an:

Doch nehm ich nicht dem Ernste seine Lust,
indem ich mit des Scherzes Lust sie menge.

Was man nicht faßt, erregt auch kein Verlangen.

Wer Förderliches nicht vermag zu sagen,
tut klüger, schweigt er völlig.

Was lange dauern soll, sei lang erwogen.

Du wähltest ewig unter Möglichkeiten,
wär' nicht die Wirklichkeit als Grenzstein hingesetzt*).
Die freie Wahl ist schwacher Toren Spielzeug;
der Tücht'ge sieht in jedem Soll ein Muß,
und Zwang, als erste Pflicht, ist ihm die Wahrheit.

Die Lust hat ihren Tag, so wie die Sonne,
doch auch wie jene einen Abend: Reue.

Wie vieles lehrt ein Tag, und ach, wie wenig
gibt und vergißt ein Jahr.

Der Wahnsinn, der das kluge Weib befällt,
tobt heftger als der Torheit wildstes Rasen.

Gib deinem Bruder und dir selbst sein Teil,
die Götter sind zu hoch für unsre Rechte.

Die Götter,
sie sind dem Festen, dem Entschiednen hold.

Die Bräuche muß man halten, sie sind gut.

Hinzu kommen noch die beiden längeren Ausführungen des Priesters in Heros Turm über die Sammlung und über das Thema: Vermeide den ersten Schritt (Siehe die Aufsatzthemen). Auch die Monologe der Hero sind solche, dem idealistischen Drama angehörige Mittel, durch welche der mit sich selbst Redende immer wieder zur ruhigen Klarheit des Gemüts zurückzugelangen sucht.

4. Die Gestalten des Dramas.

1. Hero entstammt einer vornehmen Familie in dem griechischen Kleinasien (Jonien), die dem Heiligtum der Aphrodite in Sestos schon manchen Priester und manche Priesterin geschenkt hat. Ihr Vater, Menander, bekleidet schon seit manchem Jahr ein städtisches Amt und ist ein reicher Mann, dem viele Sklaven dienen. Doch herrschte kein schöner Ton in ihrem Vaterhause, wie in ihrer Vaterstadt: Viele trugen das „ehrne Band der Roheit um die Stirn, je minder denkend, um so heft'ger wollend." Das galt auch von ihrem Bruder, der, älter als sie, nur ein Spielwerk seiner Launen in ihr sah. Der Vater, ein rechthaberischer, herrschsüchtiger Mann, die Mutter eine schwache, verschüchterte Frau, sie selber ihnen allen eine Last: so war es ein Glück für

*) Ein Sechsfüßer!

sie, daß sie, ein wildes Kind – es sind nun sieben Jahre —, in diesen Tempel gebracht wurde, wo es so still und friedlich zugeht. Hier änderte sich ihr Sinn, hier reifte sie zu einer schönen, in jedem Sinne wohlgebildeten Jungfrau heran. — Ihre äußere Erscheinung beschreibt uns Naukleros: Er nennt sie „ein herrlich prangend Weib, der Anmut und der Hoheit holden Zögling", er rühmt, sie habe „des Adlers Aug', der Taube süßes Girren", die „Stirn so ernst, der Mund ein holdes Lächeln", sei sie anzuschauen „fast wie ein Fürstenkind, dem man die Krone aufgesetzt noch in der Wiege". In reich gewundenen Flechten trägt sie das Haar, ein stolzer Nacken trägt das Haupt, die Schultern sinken wie beschämt nach rückwärts, „Platz räumend den begabtern reichen Schwestern" (den Brüsten), lang fließt ihr das Gewand herab bis zu den feinen Knöcheln und dem leichten Fuß. So steht sie vor uns, selbst wie eine der Himmlischen, denen sie dient, Anmut und Würde in sich vereinend. — Und in der schönen Form wohnt wahrlich auch eine schöne Seele! Aber eine ganz andere ist die Hero des ersten Aufzugs, und eine ganz andere die des vierten und fünften. Im Anfang sehen wir die Priesterjungfrau noch ganz im Einklang mit sich selbst, wunschlos-glücklich, ihrer Pflichten wie ihres Besitzes bewußt und froh. Des Gottes Hymen, der die Seelen tauscht, spottet sie: Sie will die ihre gern für sich behalten. Ihre Ordnungsliebe stößt sich an dem herumliegenden Opfergerät, ihr Ernst ist über die Kinderluft der Dienerinnen hinausgewachsen, ihr Stolz weiß sich zu Höherem bestimmt, ihr Ohr verschließt sich leichtfertigen Scherzen. Wohl kann sie über Janthes Ungehörigkeit in Zorn geraten, aber sogleich tadelt sie sich auch wieder ob dieser häßlichen Wallung, und ihre Milde entzieht die Schuldige der schärferen Rüge des Priesters. Noch ist ihr Herz stumm geblieben; nicht einmal eine Mädchenfreundschaft, das gewöhnliche Vorspiel der Liebe, nennt sie ihr eigen. Ihr Dasein beglückt und befriedigt sie durchaus. Auch ist sie frei von Ehrgeiz und bescheidenen Gemütes: Für das hohe Ziel, das ihr der Priester stellt, eine Seherin zu werden, hat sie keinen Sinn. Ihren Eltern widmet sie ein ruhiges Gedenken, die Mutter liebt sie sogar; aber das Gemälde ehelichen Glückes, das ihr diese vor die Seele zaubert, kann sie nicht reizen. Die Weichheit ihres Herzens zeigt sich dem verjagten Taubenpaar gegenüber. Und urplötzlich hat sie Amors Pfeil getroffen: Beim Opfern vor Hymens Bildsäule senkt sich ihr Blick in Leanders eben zu ihr aufgeschlagenes Auge, und in der Verwirrung ihres Herzens vergißt sie den vorgeschriebenen Spruch. — Im zweiten Aufzug sehen wir sie nun sich gegen diese Liebe wehren, und auch im dritten weiß sie sich anfangs

noch frei genug, daß sie ruhig von Leander lassen könnte, — bis sie endlich doch dessen stürmischem Werben unterliegt. Im vierten Aufzug bewährt sich des Priesters Wort an ihr, daß das kluge Weib, wenn es die Leidenschaft überfalle, heftiger tobe als der wildeste Tolle. Zwar, toben sehen wir sie nicht; aber wie eine Trunkene, eine Entrückte wandelt sie einher, in allen Stücken umgewandelt. Sie kennt nun ihre Pflichten nicht mehr; nichts als Leander liegt ihr im Sinn, und Janthe, die sie früher ihres Umgangs nicht für würdig sieht, wird nun ihre Freundin, ihre Vertraute. Bei ihr allein ja findet sie Verständnis für die süßen Gefühle, von denen jetzt ihre Seele überschäumt. Durch ihre unbesonnenen Äußerungen verrät sie sich selbst. Doch gehorcht sie dem Oheim willig, als er ihr die verdrießlichen Geschäfte auferlegt. Als er aber droht, Janthen zu entlassen, da lehnt sie sich auf, nicht sowohl, weil dies in ihre Rechte, als weil es in ihr Glück eingreift. Eine Pflicht glaubt sie nicht verletzt zu haben, weil sie ins Recht keines andern Menschen eingegriffen hat, und „die Götter sind zu hoch für unsere Rechte." Wohl! Doch schon am andern Tage denkt sie anders darüber, und einst — wenn sie am Leben geblieben wäre — wäre ihr Gewissen erwacht, und die Verletzung ihres Priestergelübdes würde ihr schwer aufs Herz gefallen sein. Es ist eben das Eigentümliche einer verzehrenden Leidenschaft, daß sie in ihrem Anfangszustand alles auslöscht, was sonst dem Menschen groß und heilig vor Augen steht, und daß sie nur ihr eigenes Recht empfindet. Aber unausbleiblich kommt die Entzauberung, und dann fühlt der Mensch mit Entsetzen, wie schwer er gefehlt hat. Hero aber hat ihre Verschuldung mit ihrem Tode gesühnt, noch ehe sie zu deren voller Erkenntnis erwachte.

2. Der Priester, Heros Oheim, ist neben der Heldin die bedeutendste Gestalt des Stückes. Ein reifer Mann, ist er das Vorbild jener innern Freiheit, deren Glück und Würde Hero leider verliert. Ihm können die Leidenschaften nichts mehr anhaben, und selbst im Zorn zeigt er sich durchaus beherrscht. Um Heros Wohl ist er ebenso besorgt, wie um die Würde des ihm anvertrauten Heiligtums. Von Anfang an sehen wir ihn an seinem „Kinde", denn das ist ihm die Tochter seines Bruders, erziehen. Er tadelt an ihr, daß sie kein Bedürfnis der Freundschaft habe. Er will ihr ein höheres Ziel für ihr Streben stecken. Er drängt sie nicht zur Ablegung des Priesterinnengelübdes, im Gegenteil: Als die Eltern kommen, da begünstigt er einen letzten Versuch der Mutter, Hero dem natürlichen Beruf des Weibes, Gattin und Mutter zu werden, zurückzugewinnen. Doch hat er in seiner Menschenkenntnis vorausgesehen, daß dieser scheitern

würde. Die Störung der Opferfeier durch Heros Geistesverwirrung weiß er rasch und taktvoll zu übergehen, — wie ihm denn auch später alles daran liegt, daß kein Ärgernis gegeben, daß der Anstand gewahrt werde. Auch was er sich selbst schuldig ist, weiß er wohl: Mit dem zungenfertigen Naukleros läßt er sich in kein Hin- und Widerreden ein; er gibt klar und bestimmt seinen Befehl und zieht sich dann zurück. Mit besonderer Feierlichkeit führt er die Priesterjungfrau in ihren Turm, indem er ihr den neuen Beruf in seiner ganzen Größe und Schönheit zeigt, und unlieb ist es ihm, daß Hero in dieser Stunde nicht so froh und glücklich erscheint, als er es erwartet hat. Er merkt wohl, daß noch etwas anderes ihre Seele beschäftigt, und gern greift er das ihrem Munde entfallene Wort „Sammlung" auf, um ihr zu ihrer früheren Sicherheit und Ruhe zu verhelfen. Ebenso wertvoll ist seine Belehrung über das Wort: „Den ersten Anlaß meid!" Und hier wird er sogar sehr streng, und Hero merkt wohl, daß ihn der Vorfall im Hain verstimmt hat. Ja, er kann sich nicht verhehlen, daß Hero an den Fremden aus Abydos Anteil nimmt und daß diese ihr nachstellen. Dem Tempelhüter gegenüber, der den Mann ins Wasser springen sah, spielt er den Ungläubigen (wieder um des „Dekorums" willen); aber im Herzen ist er überzeugt, daß ein Fremder im Turm gewesen ist. Heros unbesonnenes Verhalten bringt ihm vollends Gewißheit. Und nun zeigt es sich, daß er ein Mann der Tat ist. Kein Wort des Vorwurfs gegen Hero kommt über seine Lippen; aber umsichtig stellt er das Netz, in dem der Frevler sich fangen muß. Und als es geschehen ist und er an Heros maßlosem Schmerz erkennt, wie tief das Übel schon eingefressen war, da ist er um so mehr mit sich zufrieden, daß er den Schlag geführt. Hero, so meint er, werde den Schmerz schon überwinden. Aber darin täuscht er sich! Und als sie dem Schmerz erlegen ist, da verstummen seine Klugheit und sein Wille: Sich verhüllend verläßt er die schönen Trümmer seines Werkes. Ja, Hero war sein Werk, und die Götter haben es zerschlagen. „Den Göttern Ehrfurcht" — aber zeitlebens wird er um seinen Verlust trauern.

3. Das Freundespaar. Wie Grillparzer der auf das schäumende Meer der Liebe verschlagenen, aus ihrem Gleichgewicht geworfenen Hero den warnenden, mahnenden, sein selbst gewissen väterlichen Freund, so hat er dem mit den Wellen der Liebe und des Meeres ringenden, in den Grundfesten seines Wesens erschütterten Leander den kräftig und zielbewußt vollenden, aber das Unmögliche klug vermeidenden Naukleros an die Seite gegeben. Wie Hero, so macht auch Leander eine Wandlung durch, während der Priester und Naukleros sich gleich bleiben

von Anfang bis zu Ende des Stückes. Zuerst ist Naukleros der dem Freunde unbedingt Überlegene, — wie er ihm denn ja auch von Haus aus an Körpergröße, Körperkraft, Entschlossenheit, Redegewandtheit, ja selbst in der Schiffahrt überlegen ist. Wiederholt nennt er sich Leanders „Meister". Von ihm veranlaßt, ist der trübsinnige, noch immer um den Verlust der Mutter trauernde Leander nach Sestos gekommen; Naukleros ist es, der zuerst die verschlossene Pforte übersteigt, den Tempelhüter förmlich überrennt (auch mit seiner flinken Zunge) und einen guten Platz zum Zuschauen erobert, während ihm Leander nur verdrießlich folgt und ihn am Gewande zerrt, ihn zur Umkehr zu bewegen. Und wiederum: Er ist es, der, als die Feier vorüber, den verbotenen Tempelbezirk verlassen will. Er hat genug gesehen: Ein Festzug, fremde Sitten und Gebräuche, ein Blick in ein Paar hübsche Mädchenaugen, das genügt ihm; sich einkerkern zu lassen, dazu hat er keine Lust. Aber nun ist es Leander, der bleiben will. Wir wissen ja, Amors Pfeil hat ihn getroffen! Sein Trübsinn ist freilich noch nicht geheilt, eher noch gesteigert, und nur bei dem Gedanken, den Freund später heimzurudern, erglänzt sein Auge. Ist doch der Wassersport (wie man heute sagen würde) seine einzige Freude! Schwimmen kann er, daß ihn die Fische beneiden; und abends stundenlang auf dem Rücken im Kahn zu liegen und zu träumen, das geht ihm über alles. Doch vergebens erinnert ihn Naukleros an diese Freuden. Er will den Zaubergarten nicht verlassen, worin die Geliebte wohnt. Als der Freund sie, ihre holde Gestalt, mit Worten vor seine Seele zaubert, da kommt es heraus: Seine Tränen verraten dem anfangs erfreut Aufhorchenden, daß er verliebt ist. Aber freilich, in wen? In die Priesterin! Das macht einen garst'gen Fleck auf seines Jubels Kleid. Doch, vielleicht ist ihr Gelübde nicht so eng und fest, daß es sich nicht lösen ließe. Auf jeden Fall behält Naukleros immer noch das Heft in der Hand. Er ist es, der die Begegnung mit Hero herbeiführt, der ihr Leanders Liebe verrät — was freilich dieser durch seinen Kniefall schon selbst getan hat (und hier beginnt seine Wandlung von lähmender Willenlosigkeit zu schrankenloser Tollkühnheit) —, der auch dem herzukommenden Priester eine triftige Erklärung des verdächtigen Beisammenseins gibt. Der Priester entläßt sie mit einer Warnung, und Leander ist fürs erste gerettet. Wohl aber bemerkt Naukleros die Wandlung: Aus dem „frostigen Jungen" ist im Handumdrehen ein lichterloh-brennender Liebhaber geworden — sodaß man des Priesters Wort von dem klugen Weibe, das in der Leidenschaft um so toller rast, auch auf ihn, abwandelnd, anwenden könnte. Und auch der Umsicht, mit welcher der Priester

die liebende Jungfrau vor jeder Gefahr zu hüten sucht, gleicht die seine, die er dem rasenden Freunde widmet. Er bricht das Steuer von seinem Nachen und bewegt die Nachbarn, die ihren unter Verschluß zu halten. Er bleibt, bis Leander sich zur Ruhe gelegt, und früh am andern Morgen ist er schon wieder da, nach ihm zu sehen. An ihm lag es wahrlich nicht, wenn jener in sein Verderben rannte. Nun sind die Rollen getauscht: Leander kühn und frohen Mutes, Naukleros furchtsam und verzagt. Das macht: Der Trunkene sieht die Gefahren gar nicht, die der Nüchterne klar vor Augen hat. Aber bis zum letzten Augenblick versucht der treue Freund alles, den Unsinnigen zurückzuhalten. Es ist vergebens, und das Unglück geschieht. Aber kaum ist Leanders Leichnam gefunden, da kommt auch Naukleros schon herbei. Wieder hat er am frühen Morgen nach Leander geschaut, und da er ihn nicht daheim fand, ist er, nichts Gutes ahnend, sogleich hinüber geschifft. Groß ist sein Schmerz. Aber nichts bleibt ihm, als die sterblichen Überreste des „mildgesinnten Freundes" zu bestatten. — So hat Grillparzer seinem braungelockten, unreif gärenden Leander den blonden, sich männlich begrenzenden Naukleros als wirksames Gegenbild gegeben und damit zugleich ein schönes Bild edler Jünglingsfreundschaft vor uns hingestellt. Und diese Freundschaft begleitet die Liebeshandlung, wie das mildere Seitenthema einer Symphonie deren heroisches Hauptmotiv.

4. Xanthe gehört in die Gruppe der sich wandelnden Personen unseres Stückes, an die Seite Heros und Leanders. Bei ihrem ersten Auftreten erscheint sie uns leicht und frohsinnig wie ein Kind, stets aufgelegt zu Lachen und Spotten und geneigt, mit hübschen jungen Männern anzubändeln. Der ernsten Lebensauffassung Heros steht sie weltenfern. Etwas von ihren leichtfertigen Märchen und Liedchen ist freilich in Heros Seele hängen geblieben, wie ein Unkrautsame, der nur auf die günstige Jahreszeit wartet, um aufzugehen. Und diese Zeit kommt, als Heros Herz in Liebe glüht, — ein Feuer, das Xanthe geflissentlich zu schüren nicht müde wird. Den Tempelhüter, der während der ersten Nacht in Heros Turmzimmer kommt, um nachzuforschen, weiß sie listig von weiteren Schritten abzuhalten. Mit dem feinen Instinkt des liebedürstenden jungen Weibes hat sie dem nächtlichen Besuch der Fremdlinge aus Abydos entgegengesehen, und so findet sie der Tempelhüter zu seiner Verwunderung mitten in der Nacht im vollen Schmuck des Tages. Wie auf Verabredung hilft sie andern Tags beim Verhör der Herrin durch kluge Antworten aus der Verlegenheit, und nun machen die beiden Frauen, wie in Liebesangelegenheiten die Jugend immer,

gemeinsame Sache gegen die älteren Respektspersonen. Ihre Begleitung versüßt der Priesterin den langweiligen Geschäftsgang, sodaß eine Freundschaft zwischen beiden entsteht, welche Hero veranlaßt, dem Willen des Oheims, Janthen zu entlassen, entgegenzutreten. Noch aber ist sie nicht zum Ernst des Lebens gereift: Nach der Sturmnacht, mitten in dem Greuel der Verwüstung, den das Meer angerichtet hat, und angesichts der tiefen Betrübtheit Heros kann sie scherzen und tändeln. Sie ballt den gefundenen nassen Schleier zusammen, wirft ihn Hero zu und schlägt, als ihn diese nicht auffängt, mit den Worten: „Ein Pfand! ein Pfand!" in die Hände. Im nächsten Augenblick wird Leanders Leichnam entdeckt. Nun klingt ein Widerhall von Heros namenlosem Schmerz auch in ihrem Herzen an und reift sie zu der Janthe des Schlußauftrittes, die der Dichter würdigt, den Epilog zu sprechen. Nicht zu entlassen braucht sie der Priester, sie geht freiwillig; und dieses äußere Freiwerden deutet auch auf eine innere Befreiung, Dem Amor nimmt sie vorwurfsvoll den Kranz: Sie hat gelernt, wie Liebe doch zuletzt mit Leide nur lohnen kann.

5. Der Tempelhüter, ein im Dienste des Heiligtums ergrauter Mann, verdient doch auch, daß wir ihm einen Blick schenken. Wie Naukleros und der Priester, gehört auch er zu den gefestigten Naturen der Dichtung. Unbestechliche Pflichttreue und Wachsamkeit, verbunden mit weiser Mäßigung gegen das junge Volk und einer Milde, der das pflichtgemäße Handeln, da es Unglück über andere Menschen bringt, beinahe als Unrecht erscheint, dazu ein würdiges Verhalten beim Zurückweisen unverdienter Beleidigungen machen ihn uns angenehm.

Aufsätze.

Aus dem Vorigen ergeben sich folgende schriftliche Aufgaben:

1. Warum nennen wir Grillparzers O. M. u. d. L. W. ein klassisches Drama?

2. Die Symbolik des Dramas.

3. Entwurf einiger Illustrationen zu Gr.'s O. M. u. d. L. W.

4. Wie begleiten in Gr.'s Herodrama die Wellen des Meeres die Wellen der Liebe?

5. Die Hero des ersten Aufzugs. Desgl. des vierten.

6. Wie bewährt Naukleros seine Freundschaft zu Leander?

7. Grillparzers Lob der Sammlung.

Die Gedanken, welche der Priester im 3. Aufzug zu Hero über diesen Gegenstand äußert, finden sich auch in einigen Gedichten Grillparzers wieder, z. B. in dem Dezemberlied, worin er diesen Wintermonat gegenüber dem vielgepriesenen Mai in Schutz nimmt, weil er uns ins Zimmer

bannt und dadurch Anlaß wird, uns mehr mit uns selbst zu beschäftigen, und er singt den Winter an:

Sammlung, jene Götterbraut,
Mutter alles Großen,
steigt herab auf deinen Laut,
segenübergossen!

Und der Busen fühlt ihr Wehn,
hebt sich ihr entgegen,
läßt in Keim und Knospen stehn,
was sonst wüst gelegen.

Wer denn heißt dich Würger nur?
Du flichtst Lebenskränze,
und die Winter der Natur
sind der Geister Lenze!

Und aus dem Jahre 1835 stammt folgendes Gedicht:

An die Sammlung.

Die du dein Haus entfernt von Menschen baust,
steig' nieder auf mein Flehen, Sammlung, du,
ergreif mit starker Hand die irren Triebe,
die Kräfte, die ins Weite haltlos streifen,
zwing dein Gebiß in ihren starren Mund
und lenke sie am Zügel, klug verkürzt,
zum Ziele, dem olympischen des Siegs*).
Was Großes wird, des bist du Mutter ja,
und wo du nicht bist, da zerfällt in Staub
das Götterbild der Menschheit nnd zerbröckelt,
wie Mauersteine, deren Bindung wich.

Der Sohn der Erde tritt in die Natur,
sein Auge sieht ein stummes, totes All,
sein Ohr vernimmt ohn' Inhalt wirre Töne,
die Hand ergreift, läßt fahren und faßt wieder;
was ihn umringt, es ist ein Vieles nur
und er ein Nichts im Vielen, das kaum etwas.
Da steigst du nieder in den engen Kreis,
o Himmlische, und heißt und lehrst ihn gatten
dem Ohr das Aug', dem Aug' die sichre Hand;
die Zunge spricht es aus, was sie (jene) gewonnen,
und der Gedanke tritt, ein Neugeborner,

*) Das ungebändigte Wildpferd ist das Bild des zerstreuten, zerfahrenen Menschen, das gezügelte Reitpferd das des gesammelten, beherrschten.

in die dem Chaos abgestrittne Welt.*)
Ein schneller Läufer, rennt er seine Bahn,
und hat er sich in Haus und Feld gesättigt,
so geht er und mißt Stern' und ahnet Welten.

Unter Benutzung all dieser Gedanken könnte die Arbeit nach folgendem Plan ausgeführt werden:

Einleitung: Herkunft des Themas.

Hauptteil: a) Wesen der Sammlung (entwickelt aus der Situation: Priester und Hero im Turmgemach). Dazu ihr Gegensatz: die Zerstreuung, die Abgelenktheit (viele Schüler im Unterricht).

b. Wert der Sammlung.

c. Wie und wo gewinnt man Sammlung?

Schluß: Gerade in unserer Zeit mit ihren so außerordentlich vielen Anlässen zur Zerstreuung (Kino, Radio, Zeitung, Sport usw.) tut eine immer wiederholte Sammlung, Einkehr, Besinnung auf sich selbst not.

8. Den ersten Anlaß meid!

In diese kurze, gedrungene Form kleidet Grillparzer den Gedanken, den die regelknappen Römer in das Wort faßten: Principiis obsta, d. h. Widerstehe den Anfängen. In seinem Drama „Des Meeres und der Liebe Wellen" legt er dem Priester längere Ausführungen darüber in den Mund, die es wert sind, gründlicher durchdacht zu werden.

Der Priester hat besondern Anlaß, der neugeweihten Priesterin eine solche Lehre zu geben. Ist er doch Zeuge gewesen, wie sich fremde Jünglinge um ihre Gunst bemühten, und hat er doch auch ihre eigene Verirrung bemerkt just in dem Augenblick, als sie dem Hymen das Opfer bringen sollte und dabei in Leanders Auge schaute. Noch ahnt er nicht die ganze Größe der Gefahr; aber gleichsam wie ein Signal: „Achtung! Hier ist kein Weg für dich!" richtet er die Tafel dieser Mahnung vor ihr auf: „Bei allem, was dir bringt die Flucht der Tage, den ersten Anlaß meid!"

Dann richtet er den Blick zunächst auf diejenigen, für welche seine Mahnung weniger Gültigkeit hat. Es sind die Leute, welche tatenkräftig ins rege Leben stürzen, wo die Menschen sich drängen im Kampf um Erwerb und Erfolg. Sie mögen, ja sie sollen die Gefahr nicht scheuen, sollen sie sogar mit blankem Schwerte suchen: Je stärker der Kampf, je zahlreicher die Wunden, um so rühmlicher der Sieg! Das gilt von den Weltumseglern, den Eroberern und Entdeckern, den Kriegern, denen, die im Wirtschaftskampf obzusiegen suchen.

Anders diejenigen, deren Streben in das eigene Innere führt, wo kein Zwiespalt sein darf, wo „Ganzheit nur des Wirkens Fülle fördert!" Sie müssen sich fern halten vom Streite, von Versuchungen, von Gefahren: „Denn ohne Wunde kehrt man nicht zurück, die noch als Narbe mahnt in trüben Tagen." Wer Geistiges schaffen, wer sich die innere Freiheit wahren, wer dem Heiligen dienen will, der „bewahre rein von Schuld

*) Vergl. hierzu Schillers Gedicht Die Künstler, wo es heißt: „Und der erhabne Fremdling, der Gedanke, sprang aus dem staunenden Gehirn" usw.

und Fehle die kindlich reine Seele“ (wie Schiller in den „Kranichen des Ibykus“ sagt).

Und weiter entwickelt der Priester seinen Gedanken vermittels eines Bildes: Der Strom, der Schiffe trägt und die Felder wässert, er mag sich durch Klippen und Felsen drängen; und wenn er dabei auch viel Trübung erfährt, so fördert und nützt er doch nicht weniger. Anders der Quell, der Mond und Sterne spiegelt, aus dem der Pilger trinken will, den die Priesterin am Altare sprengen will: Der wahre rein die ewig lautern Wellen, und schon, wenn er nur bewegt wird, ist er auch schon getrübt! So, meint der Dichter, sollen die Geistmenschen sein: All was sie reden, schaffen, tun, soll aus reiner, von keiner Leidenschaft getrübter Seele hervorgehen. Die Tatmenschen brauchen ihrer nicht so sorglich zu hüten.

So mündet die Entwicklung wieder in den Lieblingsgedanken Grillparzers von der Wichtigkeit der Sammlung aus. Wir aber wollen seinem Worte noch einen weiteren Inhalt geben.

Den ersten Anlaß meid', und du hast unendlich viel gewonnen! Was dich auch versuchen möge, von dem für recht und richtig Erkannten abzuweichen: Hüte dich vor dem ersten Schritt vom Wege! Wenn man dem Teufel den kleinen Finger reicht, so nimmt er die ganze Hand, sagt der Volksmund. Den ersten Anfängen kann man noch leicht widerstehen, da reicht unsere Kraft allemal noch zu. Sind aber unsere Begierden und Leidenschaften erst gewachsen, ist das innerlich Verurteilte wohl gar schon zur Gewohnheit geworden, so ist es stärker als unser Wille und führt uns ins Verderben, rascher, als wir's denken.

Hero selbst, an die der Priester seine Worte richtet, ist des Zeuge. Ihre Neigung zu Leander ist anfangs nur ein kleines, schwaches Flämmchen; und noch am Abend, im Turmgemache, gedenkt sie des schönen, stillen frommen Jünglings noch „mit so glatt verbreitetem Gefühl, daß kein Vergehn sich birgt in seine Falten.“ Nicht trägt sie Begier, ihn wiederzusehen, und leicht wäre sie der kleinen Trübung ihrer Seele Herr geworden. Aber nun kommt er selbst, und nun schlagen die Flammen über ihr und ihm zusammen, und beide verzehrt das grause Feuermeer.

Brandstetters Heimatbücher deutscher Landschaften

Die Sammlung sucht alles festzuhalten, was in charakteristischen Strichen und Linien von heimatlicher Erde und heimischer Art erzählt. Es mischen sich dichterische, geschichtliche, geographische, volkspsychologische und sittengeschichtliche Beiträge zu wohl abgerundeten Gesamtbildern. Die erlesensten Blüten älteren und neueren Schrifttums, Poesie und Prosa, finden sich in den Bänden vereinigt. Sie sind, sämtlich liebevoll mit Federzeichnungen und Buchschmuck ausgestattet, hervorragende Geschenkwerke für den Familientisch und besonders geeignet, bei der heranreifenden Jugend Heimat- und Vaterlandsliebe zu erwecken. Gleichzeitig bilden die Bücher eine feinsinnige Ergänzung der Reiseführer.

Bisher erschienen:

Die Nordmark (Schleswig-Holstein, Hamburg, Lübeck) / Die Nordseeinseln* / Unsere märkische Heimat (Berlin, Brandenburg) / Niedersachsen (Hannover, Braunschweig, Oldenburg, Schaumburg-Lippe, Bremen) / Die rote Erde (Westfalen) / Die Rheinlande (Das Land von Mainz bis zur holländischen Grenze) / Wir Rheinländer (Das Volk) / Das Saarland / Badnerland / Das Schwabenland (Württemberg, Hohenzollern) / Deutsches Alpenland (Oberbayern, Allgäu) / Um Main und Donau (Niederbayern, Oberpfalz, Franken) / Hessen-Darmstadt / Thüringen / Sachsenland (Freistaat u. Provinz Sachsen, Altenburg, Anhalt) / Schlesien / Schlesiervolk / Oberschlesien / Pommerland / Die Ostmark (Westpreußen, Posen, Ostpreußen) / Großböhmerland (Deutschböhmen, Nordmähren, südöstl. Schlesien) / Deutsch-Österreich (Österreich, Steiermark, Tirol) / Kärnten**.

Preis gebunden je 6.50 M., *8.— M., **4.50 M.

In Vorbereitung sind: Entrissene Ostlande, die Grenzmark, Hessen-Kassel, Nassauerland, Rheinpfalz, Elsaß-Lothringen.

Verlag von Friedrich Brandstetter in Leipzig C 1.

Verlag von Friedrich Brandstetter in Leipzig, Stephanstr. 20.

Erläuterungen Deutscher Dichtungen

Ausgeführte Anleitungen zur ästhetischen Würdigung und unterrichtlichen Behandlung.

Von **C. Gude,** neubearbeitet und fortgeführt von **Ernst Linde.**

Lange schon bevor die „kunstpädagogischen" Bestrebungen einsetzten, hat Gude (1852—1898) im Sinne dieser Bestrebungen gewirkt. Seine „Erläuterungen" sind das Ergebnis der Versenkung eines empfänglichen Gemütes in die Schönheiten der Dichtung und darum auch ihrerseits wieder geeignet, die Phantasie des Lesers zu entzünden und sein Herz in mitschwingende Zustände zu versetzen. Der Herausgeber und Fortsetzer, Ernst Linde, aus dessen Feder Band 6—10 stammen, ist bekannt als Dolmetsch des Schönen und als „Gemütspädagog" und erschien daher vor Vielen berufen, das Werk in Gudes Geiste zu bearbeiten und bis auf unsere Zeit fortzuführen.

I. Band. Lessing und Goethe. (14. Aufl., 1922. 402 S.)
II. Band. Klopstock, Der Hainbund, Herder, Schillers Gedichte. (14. Aufl., 1923. 407 S.)
III. Band. Schillers Dramen, Uhland, Lenau. (13. Aufl. 450 S.)
IV. Band. Die Dichtung des 19. Jahrh. bis zur Gründung des Reichs. (11. Aufl. 1920. 403 S.)
V. Band. Ältere deutsche Dichtung. (9. Aufl. 1924. 372 S.)
VI. Band. Die neuere deutsche Lyrik. 1. Hälfte. (3. Aufl. 453 S.)
VII. Band. Die neuere deutsche Lyrik. 2. Hälfte. (2. Aufl. 359 S.)
VIII. Band. Das nachklassische Drama. (2. Aufl. 1926. 359 S.)
IX. Band. Das neuere Drama. (2. Aufl. 1927. 345 S.)
X. Band. Die erzählende Dichtung des 19. Jahrh. (487 S.)

Jeder Band 3.80 M., gebunden 5.— M.
Bei Abnahme aller 10 Bände in einem Bezug Preis 36.— M., geb. 47.50 M.

Verzeichnis der in Bd. I—X behandelten Dichtungen.

Alexis, Willibald. X. Die Hosen des Herrn von Bredow.
Allmers, Hermann. VII. Feldeinsamkeit. — Heidenacht. — Der Halligmatrose.
Anzengruber, Ludwig. X. Die Märchen des Steinklopferhans.
Arndt, Ernst Moritz. IV. Vaterlandslied. — Das Lied vom Feldmarschall. — Das Lied vom Schill. — Die Leipziger Schlacht. — Bundeslied.
Auerbach, Berthold. X. Die Geschichte des Diethelm von Buchenberg.
Avenarius, Ferd. VII. Vom Kirschbaum. — Sommer. — Kornrauschen. — Der Gnadenregen. — Der goldene Tod. — Der Seelchenbaum. — Lieschen. — Theodor.
Brentano, Cl. X. Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl.
Bürger, Gottfried Aug. II. Lenore. — Der wilde Jäger. — Das Lied vom braven Mann.
Chamisso, Adalbert von. IV. Das Schloß Boncourt. — Die Sonne bringt es an den Tag. — Salas y Gomez. — Die alte Waschfrau.
Claudius, Matthias. II. Mein Neujahrslied. — Abendlied. — Die Stern-

seherin Lise. — Christiane. — Der Tod und das Mädchen. — Bei dem Grabe meines Vaters.

Dach, Simon. V.

Dahn, Felix. VII. Gotentreue. — Gotenzug. — St. Privat.

Dehmel, Rich. VII. Drohende Aussicht. — Sommerabend. — Manche Nacht. — Nächtliche Frage. — Die stille Stadt. — Heilandswort. — Vergißmeinnicht. — Der Stieglitz. — Anno Domini 1812. — Lied an meinen Sohn.

Droste-Hülshoff, Annette von. VI. Der Knabe im Moor. — Das Hirtenfeuer. — Der Heidemann. — Mondesaufgang. — Der sterbende General. — X. Die Judenbuche.

Ebner-Eschenbach, Marie v. X. Ein Buch für die Jugend.

Eichendorff, Joseph von. VI. Abschied. — Morgengebet. — Der Einsiedler. — Mondnacht. — Nachts. — Sehnsucht. — Die zwei Gesellen. X. Aus dem Leben eines Taugenichts.

Ernst, Otto. VII. Der Ruf. — Waldidyll. — Lütt Jan. — Nis Randers. — Timm Clasen.

Falke, Gustav. VII. Ein Tageslauf. — Gebet. — Mich friert so sehr. — Die feinen Ohren. — Am Himmelstor. — Das göttliche Schweigen. — Das Birkenbäumchen. — Die Schnitterin. — Die Räuber.

Fischer, Johann Georg. VII. Fuhrleut. — Eure Weisheit. — Knabenlust. — Elysium. — Weißdornbüschlein. — Sommermorgen. — In der Nacht.

Fleming, Paul. V.

Fontane, Theodor. VI. John Maynard. — Der 6. November 1632. — Archibald Douglas. — Die Brück' am Tay. — Gorm Grymme. — Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland. — X. Vor dem Sturm.

Fouqué, Friedrich. X. Undine.

Freiligrath, Ferdinand. IV. Der Löwenritt. — Gesicht des Reisenden. — Die Auswanderer. — O lieb', so lang du lieben kannst. — Der Blumen Rache. — Aus dem schles. Gebirge. — Hurra, Germania! — Die Trompete v. Vionville.

Freytag, Gustav. X. Ingo und Ingraban. — Das Nest der Zaunkönige. — Soll und Haben.

Gaudy, Alice Freiin von. VII. Der Waldenser. — Die Spinnerin. — Leben für Leben. — Die Wolke. — Ihr Paradies.

Gerhardt, Paul. V. Sommerlied.

Geibel, Emanuel. IV. Morgenwanderung. — Hoffnung. — Ich sah den Wald sich färben. — Ich fuhr von St. Goar. — Der Zigeunerbube im Norden. — Aus dem Walde. — Friedrich Rotbart — Lied des Alten im Bart. — Ostermorgen. — Am 3. September 1870. — Sanssouci. — Der Tod des Tiberius

Gellert, Christian Fürchtegott. V. Der Kuckuck. — Das Heupferd oder der Grashüpfer. — Der Zeisig. — Der Bauer und sein Sohn. — Der Prozeß. — Das Land der Hinkenden.

Goethe, Johann Wolfgang von. I. Der Fischer. — Erlkönig. — Hochzeitlied. — Der Sänger. — Der Schatzgräber. — Der Zauberlehrling. — Johanna Sebus. — Der König in Thule. — Heideröslein. — Gefunden. — Schäfers Klagelied. — Wandrers Nachtlied. — An den Mond. — Mignon. — Gesang der Geister über den Wassern. — Das Göttliche. — Epilog zu Schillers Glocke — Götz von Berlichingen. — Egmont — Iphigenie. — Torquato Tasso. — Hermann und Dorothea.

Gotthelf, J. X. Elsi, die seltsame Magd

Greif, Martin. II. Schnee-Lenore (S. 106 — VII. Vor der Ernte. — Hochsommernacht — Herbstgefühl. — Der Wanderer und der Bach. — Am Schilfe. — Hymnus an den Mond. — Am Allerseelentag — Neujahrsgesang. — An Deutschland — Ein Brautschatz. — Umzug. — Die Treuen. — Das Brünnlein.

Grillparzer, Franz. VIII. Das goldene Vlies (Der Gastfreund; Die Argonauten; Medea). — König Ottokars Glück und Ende. — Sappho. — Der Traum ein Leben. — Weh dem, der lügt — Des Meeres und der Liebe Wellen

Grimmelshausen, Christoph von.

Groth, Klaus. VI. Min Modersprak. — Dat Moor. — Min Jehann. — Still, mine Hanne! — Ol Büsum. — Matten Hav

Gudrun. V.

Hamerling, Robert. VII. Ein deutscher Admiral. — Sankt Basilius in der Hölle. — Rosenzauber. — Abend. — Die Kindlein wissen's.

Handel-Mazzetti, Enrica v. X. Deutsches Recht.

Hartmann v. d. Aue. V. Der arme Heinrich

Hauff, Wilhelm. X. Lichtenstein.

Hauptmann, Gerhart. IX. Hannele Himmelfahrt. — Der arme Heinrich.

Hebbel, Friedr. IV. Die Linde (S. 13 — VI. Ein dithmarsischer Bauer. — Die treuen Brüder. — Das Kind am Brunnen — Schau' ich in die tiefste Ferne. — An — der Kindheit. — Der Heideknabe. — Herbstbild. — Gebet. — IX. Die Nibelungen. — Agnes Bernauer.

ebel, Peter. IV. Das Liedlein vom Kirschbaum. — Der Winter. — Das Spinnlein. — Wächterruf. — Das Habermus.
eine, Heinrich. IV. Lore-Ley. — Das Meer. — Seegespenst. — Frieden. — Belsazar. — Die Wallfahrt nach Kevlaar. — Die Grenadiere. — Deutschland.
eliand, Der, und der Krist. V.
erder, Johann Gottfried von. II. Der gerettete Jüngling. — Der Tapfere. — Die Ameise. — Aus dem Cid. — Edward. — Erlkönigs Tochter.
eyse, Paul. VI. Über ein Stündlein. — Morgen am Ufer. — Lied von Sorrent. — Von Lacerten. — Vogelscheuche. — Das Tal des Espingo. — IX. Kolberg. X. Andrea Delfin.
ildebrandslied, Das. V.
offmann, E. T. A. X. Meister Martin der Küfner und seine Gesellen.
ölderlin, Friedrich. VI. Lebensgenuß. — An die Deutschen. — Rückkehr in die Heimat. — Hyperions Schicksalslied.
oltei, Karl von. IV. An Hebel (S. 168).
ölty, Ludw. Heinr. Christoph. II. Das Landleben. — Frühlingslied. — Mailied. — Lebenspflichten. — Aufmunterung zur Freude.
uch, Ricarda. VII. Heimweh. — Krankenlied. — Frühlingstriumphlied. — Wanderlied. — Wiegenlied aus dem Dreißigjährigen Kriege.
mmermann, Karl. X. Der Oberhof.
ensen, Wilh. VII. Im Kriege. — Seltsame Genossen. — Auf dem Schwarzwald.
eller, Gottfried. VI. Sonnenaufgang. — Abendlied an die Natur. — Abendlied. — Unter Sternen. — Sommernacht. — Schlafwandel. — Der Taugenichts. — Has von Überlingen. — X. Das Fähnlein der sieben Aufrechten.
erner, Justinus. IV. Der Wanderer in der Sägemühle. — Wanderlied. — Der reichste Fürst.
leist, Heinrich v. VIII. Der zerbrochene Krug. — Prinz Friedrich von Homburg. — Die Hermannsschlacht. — Das Käthchen von Heilbronn od. Die Feuerprobe. — X. Michael Kohlhaas.
lopstock, Friedr. Gottlieb. II. Die beiden Musen. — Der Zürchersee. — Die frühen Gräber. — Die Sommernacht. — Die Frühlingsfeier. — Psalm. — Der Eislauf.
öpisch, August. IV. Die Heinzelmännchen. — Des kleinen Volkes Überfahrt. — Der Mäuseturm.
örner, Th. IV. Aufruf. — Lützows wilde Jagd. — Schwertlied. VIII. Zrinyi.
urz, Isolde. VII. Wegwarte. — Nächtliche Meerfahrt. — Serenade auf dem Meer.
Lenau, Nikolaus. III. Der Lenz. — Liebesfeier. — Der Eichwald. — Himmelstrauer. — Der offene Schrank. — Einem Knaben. — Der Postillon. — Das Posthorn. — Die Heideschenke. — Die Werbung. — Drei Zigeuner. — Drei Indianer. — Die Drei.
Lersch, Heinrich. VII. Soldatenabschied. — Ein Kamerad. — Brüder. — Mutter Gottes im Unterstand. — Lied der Arbeit.
Lessing, G. E. I. Minna von Barnhelm.
Liliencron, Detlev von. VI. Die Musik kommt. — Es lebe der Kaiser! — In einer Winternacht! — Tod in Ähren. — Wer weiß wo. — Krieg und Frieden. — Heidebilder. — Abschied und Rückkehr. — Trutz, blanke Hans. — Pidder Lüng. — X. Kriegsnovellen.
Lingg, Herm. VII. Letzte Bitte. — Heimkehr. — Der Kreuzritter. — Der schwarze Tod.
Loewenberg, Jakob. VII. Ick kann nich helpen. — Kriegsbeute. — Auf dem Felde der Ehre. — Gute Nacht. — An der Straßenecke.
Ludwig, Otto. IX. Die Makkabäer. — Der Erbförster. — X. Zwischen Himmel
Ludwigslied, Das. V. [und Erde.
Mahlmann, A. II. Gebet der Kinder zu ihrem ewigen Vater (S. 42).
Merseburger Zaubersprüche. V.
Meyer, Konrad Ferdinand. VI. Fingerhütchen. — Das weiße Spitzchen. — Firnelicht. — Himmelsnähe. — La Rôse. — Die Narde. — Der Gesang der Parze. — Mit zwei Worten. — Konradins Knappe. — Die Füße im Feuer. — Ein Pilgrim. — X. Gustav Adolfs Page.
Miegel, Agnes. VII. Mainacht. — Johannisnacht. — Der Sterbesegen. — Henning Schindekopf.
Mörike, Eduard. VI. Tag und Nacht. — Der Feuerreiter. — Die traurige Krönung. — Die Geister am Mummelsee. — Der Zauberleuchtturm. — Auf einer Wanderung. — Er ist's. — Denk' es, o Seele. — Das verlassene Mägdlein. — Um Mitternacht. — Gebet. — Zum neuen Jahr. — Der Tambour. — X. Mozart auf der Reise nach Prag.
Müller, Wilhelm. IV. Der Glockenguß zu Breslau. — Morgenlied. — Der Lindenbaum. — Der kleine Hydriot.
Münchhausen, Börries von. VII. Die Hexe von En Dor. — Halfdan, Ragmars Sohn. — Der Marschall. — Alte Landsknechte. — Weißer Flieder. — Nachtbild. — Nächtliche Fahrt. — Eines
Muspilli. V. [Wandernden Lied.
Nibelungenlied, Das. V.

Paul, Jean. X. Wuz. — Flegeljahre.
Pichler, Adolf. VII. Das Nest des Tirolerablers. — Meinem Sohne. — Hymne. — Der Barde. — Das Soldatenweib. — Der Pilger.
Platen, August Graf v. IV. Das Grab im Busento. — Der Pilgrim von St. Just.
Puttkamer, Alberta von. VII. Schwere Stunde. — Nordischer Frühling. — Am Mittelmeer. — Straßenszene. — Die gefeite Stunde.
Raabe, Wilhelm. X. Else von der Tanne.
Reineke Fuchs. V.
Reuter, Fritz. X. Hanne Nüte.
Rosegger, Peter. X. Als ich noch der Waldbauernbub war.
Rückert, Friedr. IV. Geharnischte Sonette. — Barbarossa. — An unsere Sprache. — Aus der Jugendzeit. — Abendlied.
Saar, Ferdinand von. VII. Christnacht. — Ostern. — Drahtklänge. — Arbeitergruß. — Der Ziegelschlag. — Der Reiter.
Sachs, Hans. V. Die Wittembergisch Nachtigall. — Epitaphium ob der Leiche Luthers. — Sankt Peter mit den Landsknechten. — Sankt Peter mit der Geiß. — Die ungleichen Kinder Evas. — Der Jungbrunnen.
Salus, Hugo. VII. Das traurige Echo. — Vorlesung. — Der seltsame Abend. — Die Hand des Schöpfers. — Psalm. — Der Kirschenbaum. — Sternschnuppen. — Das Mooswеibchen.
Scheffel, Jos. Bikt. v. VI. Alt-Heidelberg. — Die Heimkehr. — Dörpertanzweise. — Nordmännerlied. — X. Ekkehard.
Schenkendorf, Max von. IV. Auf Scharnhorsts Tod. — Soldaten-Morgenlied. — Frühlingsgruß an das Vaterland. — Muttersprache.
Schiller, Friedrich von. II. Der Alpenjäger. — Berglied. — Der Handschuh. — Der Kampf mit dem Drachen. — Die Bürgschaft. — Die Kraniche des Ibykus. — Der Graf von Habsburg. — Das Lied von der Glocke. — Der Gang nach dem Eisenhammer. — Der Ring des Polykrates. — Klage der Ceres. — Das Eleusische Fest. — Der Spaziergang. — Kassandra. — Ritter Toggenburg. — Der Taucher. — Sehnsucht. — Die Teilung der Erde. — Das Mädchen aus der Fremde. — Die Macht des Gesanges. — Die Worte des Glaubens. — Hoffnung. — III. Wallenstein. — Maria Stuart. — Die Jungfrau von Orleans. — Die Braut von Messina. — Wilhelm Tell.
Schönaich-Carolath, Prinz Emil zu. VII. Daheim. — O Deutschland. — Nebe Gewittern.
Schwab, Gustav. IV. Das Gewitter. — Der Reiter und der Bodensee.
Spitteler, Carl. VII. Segelfalter. — E Bildchen. — Die Blütenfee. — D Engel. — Der Wanderer.
Stifter, Adalbert. X. Der Hochwald.
Storm, Th. VI. Sturmnacht. — Eine Frü lingsnacht. — Abseits. — Herbst. — O toberlied. — Weihnachtslied. — Für mei Söhne. — X. Pole Poppenspäler. — Der Schimmelreiter.
Strachwitz, Graf Moritz von. VI. Ge mania. — Meeresabend. — Der g fangene Admiral. — Ein Faustschla
Strauß und Torney, Lulu von. VII. D Braunschweigers Ende. — Chronik. — Des Schiffers Brief. — Die Sibyll
Tieck, Ludwig. X. Der blonde Eckbert.
Uhland, Ludwig. III. Klein Roland. — Roland Schildträger. — Siegfrie Schwert. — Der blinde König. — D Sängers Fluch. — Lied eines Arme — Schäfers Sonntagslied. — D Knaben Berglied. — Schwäbische Kund — Bertran de Born. — Graf Eberha der Rauschebart. — Das Schloß a Meere. — Frühlingsglaube. — D Kapelle. — Einkehr. — Das Glück v Edenhall. — VIII. Ernst, Herzog v Schwaben. — Ludwig der Bayer.
Ulfilas Bibelübersetzung. V.
Vischer, Friedrich Theodor. VII. Pasto Abendspaziergang. — Reiter-Weckr — Mein Kätzlein.
Volkslieder. V. Liebestreue. — Die zw Königskinder. — Graf Friedrich.
Voß, Joh. Heinr. II. Der siebenzigs Geburtstag.
Wagner, Rich. IX. Der Ring d. Nibelunge
Waltharilied, Das. V.
Walther v. d. Vogelweide. V. Deutschlan Lob. — Ich hört' ein Wasser rauschen. — weh', wohin entschwunden. — Frühli u. Frauen. — Maienluft. — Jugendlehre
Weber, Fr. Wilh. X. Dreizehnlinden.
Wessobrunner Gebet, Das. V.
Wildenbruch, Ernst v. VII. Kaiser Heinri — Belehnung Friedrichs I. mit der Ma Brandenburg. — Weihnacht. — Gro mutter Holzsammlerin. IX. Die Quitzow — X. Kindertränen. — Das edle Bl
Wolff, Julius. VII. Die Fahne der Ei undsechziger. — Im Walde von Fo tainebleau.
Wolfram von Eschenbach. V. Parziv
Zimmermann, W. IV. Graf Eberhard i Bart (S. 162).

Themen-Verzeichnis.

Ausgeführte oder skizzierte Themen für den Aufsatzunterricht.

(Zahlreiche Themen, die aus den Inhaltsangaben hervorgehen, werden hier nicht angeführt.)

Erster Band (14. Auflage).

Lessing: **Die Vorgeschichte zu „Minna von Barnhelm“.** — Der Inhalt.

Goethe. Der **„Fischer“** und der **„Erlkönig“.** — Goethes **„Fischer“** und Heines „Lore-Ley“. — Zu **„Der Sänger“**: Das Sängertum im Mittelalter. — Zu **„Der Schatzgräber“**: Saure Wochen, frohe Feste. — Zu **„Wandrers Nachtlied“**: Der anbrechende Abend im Walde. — Zu **„An den Mond“**: Der Mond in der Poesie und Sage. — Zu **„Götz von Berlichingen“**: — Können wir ohne weiteres für „Götz“ Partei nehmen? — Der Einfluß Shakespeares auf Goethes „Götz“. — Zu **„Egmont“**: „Es ist erhabener, ein gefährliches Vertrauen zu hegen, als es zu verdienen“. — Zu **„Iphigenie“**: Die Vorgeschichte. — Die Exposition. — Inhalt der „Iphigenie“. — Inhalt u. Bedeutung der beiden ersten Gesänge zu **„Hermann und Dorothea“.** — Die Örtlichkeiten. — Die Vorgeschichte. — Der Apotheker. — Charakteristik der Dorothea — Hermanns — des Pfarrers — des Richters. — Hermanns letzter Besuch bei der reichen Kaufmannsfamilie. — Die Dachstube. — Ein kurzer Aufenthalt in einer kleinen, abgelegenen Gebirgsstadt.

Zweiter Band (14. Auflage).

Klopstock: Die literaturgeschichtliche Bedeutung der Ode **„Die beiden Musen“.** — Zu **„Die Sommernacht“**: Eine Kahnfahrt bei Mondschein. — Zu **„Die Frühlingsfeier“**: Das erste Gewitter. — **Der Eislauf.** — Klopstocks Fahrt auf dem Zürchersee. — Hölty: Zu **„Aufmunterung zur Freude“**: Der Dorfkirchhof. — Der Wald in den vier Jahreszeiten. — Voß: Zu **„Der siebenzigste Geburtstag“**: Die Geburtstagsfeier Klopstocks in Göttingen. — Die poetischen Freundschaftsbündnisse. — Bürger: **Leonore** und **der wilde Jäger.** — Zu **„Lied vom braven Mann“**: Der brave Lotse. — Claudius: Zu **„Bei dem Grabe meines Vaters“**: Luther und Claudius. — Herder: Zu **„Die Ameise“**: Simplicius. — Herders Eid. — Goethes „Erlkönig“ und **„Erlkönigs Tochter“**, ein Vergleich).

Schiller: „Der wilde Jäger“ von Bürger und **„Der Alpenjäger“.** — Zu **„Der Handschuh“**: Der Löwe ist los. — Zu **„Der Kampf mit dem Drachen“**: Die Kapelle auf Rhodos. — Was nimmt das Volk im „Kampf mit dem Drachen“ für den Ritter ein? — Zu **„Die Bürgschaft“**: Der Bürge des Möros im Gefängnisse. — Zu **„Die Kraniche des Ibykus“**: Die Theater der alten Griechen. — Die Kunst im Dienste der Religion. — **Charakteristik des Grafen von Habsburg.** — Priester und Sänger. — Zu dem **„Lied von der Glocke“**: Der Aufbau des Liedes. — Doch mit des Geschickes Mächten ist kein ew'ger Bund zu flechten usw. — An der Brandstätte. — Aus der Wolke quillt der Segen usw. — Schwer herein schwankt der Wagen usw. — Beschreibung des Glockengusses. — Zu **„Der Gang nach dem Eisenhammer“**: Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein. — Die Niobe-Sage. — Sagen von wiedergefundenen Ringen. — Ein Unglückstag. — Zu **„Die Klage der Ceres“**: Das Grab eines Kindes. — Zu **„Das Eleusische Fest“**: Einige Sagen über die Einführung des Ackerbaues. — Der Ackerbau, der Anfang der Kultur. — Zu **„Der Taucher“**: Die Charybde. — Die Erzählung vom Taucher Nikolaus und das Gedicht Schillers, eine Vergleichung. — Vergleichung des „Tauchers“ mit dem „Handschuh“. — Beschreibung eines Gemäldes.

Dritter Band (13. Auflage).

Schiller: **Wallensteins** Abfall vom Kaiser. — Die beiden Piccolomini. — Was macht Wallensteins Untergang so tragisch? — Disposition und Inhalt des Prologs. — Das Lager. — **Maria Stuart** im Spiegel ihrer Freunde und Feinde. — Maria Stuart, eine Königin und Heldin. — Durch welche Mittel ist es dem Dichter gelungen, uns für Maria Stuart Partei nehmen zu lassen? — Der Prozeß der Maria Stuart nach Schiller. — Elisabeth, die unköngliche Königin. — Die poetische Gerechtigkeit in Schillers „Maria Stuart“. — Der Lord läßt sich entschuldigen, er ist zu Schiff nach Frankreich. — Das Volk in „Maria Stuart“ als unsichtbare Person. — Wie reden sich die Personen in Schillers „Maria Stuart“ gegenseitig an? — Die Lebensgeschichte der **Jungfrau von Orleans** nach Schiller. — Die beiden Monologe. — Die Exposition. — Charakteristik Donna Isabellas in der **„Braut von Messina“.** — Don Manuel und Don Cesar. — Antik-Heidnisches und Mittelalterlich-Christliches in der „Braut von Messina“. — Stellung und Aufgabe des Chors. — Auf den Bergen ist Freiheit. — Der Begriff der Natur. — Das Leben ist der Güter höchstes nicht. — Die Exposition des Dramas **Wilhelm Tell.** — Die Rütliszene. — Charakterschilderung der Gertrud. — Hedwig, Tells Frau. — Tell. — Die Örtlichkeiten im „Tell“. — Die Vorgeschichte.

Uhland: Zu **„Roland Schildträger“**: Beschreibung einiger Bilder. — Zu **„Siegfrieds Schwert“**: Das Heldentum in der Poesie. — **„Der blinde König“** und Schillers „Taucher“. — „Der Graf von Habsburg“ und **„Des Sängers Fluch“.** — **Graf Eberhard der Rauschebart, Eine Charakteristik.** — Das Leben der Raubritter. — Zu **„Das Schloß am Meer“**: Des Lebens ungemischte Freude ward keinem Irdischen zu teil. — Zu **„Frühlingsglaube“**: Frühlings Ankunft. — **Das Glück von Edenhall,** Beschreibung eines Gemäldes.

Lenau: Der Ausdruck des Weltschmerzes in der Poesie, besonders bei Lenau. — Lenau, ein Heimatdichter. — Das Reisen in alter und neuer Zeit. — Die vier Lebensalter des Menschen, verglichen mit den vier Jahreszeiten.

Vierter Band (11. Auflage).

Zu **Arndts „Lied vom Feldmarschall“**: Blücher. — Körner: Zu **„Aufruf“**: Weiblicher Heldensinn. — Das preuß. Volk i. J. 1813. — Th. Körner u. Ew. v. Kleist. — Zu **„Schwertlied“**: Körners Verwundung und Tod. —

Schenkendorf: Zu „Soldaten-Morgenlied“; Ein Feldnachtlager. — Die heimkehrenden Krieger. — Rückert: Zu „Aus der Jugendzeit“: Als ich wiederkam. — Müller: Zu „Morgenlied“: Der anbrechende Morgen im Walde. — Zu „Der Lindenbaum“: Was die Linde erzählt. — Die vier Personen in Schwabs „Gewitter“. — Die Lawine. — Kerner: Zu „Der Wanderer in der Sägemühle“: Der Tod der Freundin. — Wiege und Sarg. — Hebel: Zu „Wächterruf“: Eine Wanderung durch die Stadt in der Neujahrsnacht. — Zu „Das Habermus“: Frauencharaktere aus unserer Literatur. — Heine: Zu „Seegespenst“: Sehnsucht nach dem Meere und der erste Anblick desselben. — Zu „Belsazar“: Bestrafter Frevelmut. — Chamisso: „Die Sonne bringt es an den Tag“ und „Die Kraniche des Ibykus“. — Zu „Salas y Gomez“: Rückkehr in die Heimat. — Geschicke in den Dichtungen. — Zu „Die alte Waschfrau“: Die Waschfrau. — Geibel: Zu „Ich fuhr von St. Goar“: Was wir vom Alter fürchten u. hoffen. — Freiligrath: Zu „Der Löwenritt“: Der Löwe, der König der Tiere. — Zu „Gesicht des Reisenden“: Die Wüste Sahara u. das Meer. — Zu „Hurra, Germania!“: Das deutsche Kriegslied.

Fünfter Band (9. Auflage).
Zum „Hildebrandslied“. — Was verraten uns die Merseburger Zauberspräche und das Hildebrandslied über unsere Vorfahren? Hildebrand und Hadubrand. — Zum „Heliand“: Wie hat der Dichter des Heliands seinen Deutschen das Christentum mundgerecht gemacht? — Zum „Nibelungenlied“: Siegfried und Achilles. — Siegfrieds Schwert. — Die Träume in der Poesie. — Die Burgunden bei Rüdiger von Bechlarn. — Zu „Gudrun“: Hilde und Kriemhild. — Die Treue und die Ehre in der deutschen Poesie. — Gudrun und Penelope. — Die Frau in den Epen des Mittelalters. — Zu Eschenbachs „Parzival“: Die Schweigsamkeit. — Parzival bei Gurnemanz. — Wolframs Parzival und Wagners Parzival — Hartmann v. d. Aue. — Wie geneset Heinrich vom Aussatz? — Weiblicher Opfersinn. — Zu Walther von der Vogelweide: Der Frühling in der Poesie. — Sänger und Held. — Reineke Fuchs: Wie verteidigt Grimbart seinen Oheim Reineke? — Zu Hans Sachs: Die Minnesänger und die Meistersinger. — Richard Wagners Meistersinger. — Zu „Volkslieder“: Der Ring in der Poesie. — Der Einfluß der Zeit auf die Wahl der Stoffe in der Poesie des Mittelalters. — Chr. von Grimmelshausen: Der Gedankengang in Flemings Lied. — Dichterbünde. — Die liebe Sommerzeit. — Drei Nachtlieder. — Chr. F. Gellert: Hans Sachs und Gellert. — Müssen Prozesse sein? — Tierepos u. Tierfabel.

Sechster Band (3. Auflage).
Zu Hölderlin: Hölderlin und Körner. — Zu Eichendorff: Der Wald eine Kirche. — Mondnacht, Beschreibung eines Gemäldes. — Zwei Einsiedler-Nachtgesänge. — Zu Mörike: Der Feuerreiter. 3 Gemälde. — Mörickes Geister am Mummelsee und Goethes „Getreuer Eckart“. — Nixenzauber. — Warum ist es uns nützlich, zuweilen an den Tod zu denken? — Zu Droste-Hülshoff: Heidebilder. — Der Mond, das Gestirn der Freundschaft. — Zu Hebbel: Charakteristik des dithmarsischen Bauern. — Wunderbare Rettung eines Kindes. — Zu Storm: Vergleichung von Storms „Abseits“ mit Hebbels „Heideknaben“. — Wie können wir uns über die „grauen Tage“ hinweghelfen? — Über wahren und falschen Stolz. — Zu Groth: Die versunkene Stadt. — Zu Keller: Über Sonnenverehrung. — Der goldne Überfluß der Welt. — Der rechte Fleiß. — Wenn zwei dasselbe tun, ist es doch nicht dasselbe. — „Das von Übelingen“ und „Der geheilte Patient“, ein Vergleich. — Zu Fontane: Ein Schiffsbrand. — König und Vasall. — Wie malt uns Fontane in dem Gedicht: „Die Brück am Tay“ seine Naturgeister? — Zu Graf v. Strachwitz: Der gefangene Wilderer. — Zu K. F. Meyer: Die Freude am Hochgebirge. — Zu B. v. Scheffel: Der Oberforstherr Tod. — Zu Heyse: See und Seele. — Zu Liliencron: Körners „Frisch auf, mein Volk“ und Liliencrons „Es lebe der Kaiser“.

Siebenter Band (2. Auflage).
Dahns „Saint Privat“ und Liliencrons „Es lebe der Kaiser!“ — — Linggs „Heimkehr“ und Liliencrons „Abschied und Rückkehr“, ein Vergleich. — Der Reiz des Teichufers. — Zu Fischer: Auf dem Turme. — Zu Pichler: Das Leben eine Pilgerfahrt. — Zu R. Hamerling: Admiral Bromby. — Zu F. v. Saar: Was uns der Telegraph erzählt. — Zu H. Salus: Ein schöner Traum. — Zu Allmers: Der Halligmatrose nach seiner Heimkehr. — Zu Löwenberg: Der Tod zur See. — Der Kehreim in der Poesie. — Über den Fatalismus. — Chamissos „Die Sonne bringt es an den Tag“ und Otto Ernsts „Timm Clasen“, ein Vergleich. — Gorm Grymme, von Fontane, und Halfdan Ragnars Sohn, von B. v. Münchhausen. Ein Vergleich. — Zu Lulu v. Strauß u. Torney: An welche andern Gedichte und Geschehnisse erinnert uns „Des Braunschweigers Ende“? — Zu A. Miegel: Die Religion der alten Preußen. — „Der Waldensee“ von A. v. Gaudy und „Die Füße im Feuer“ von K. F. Meyer, ein Vergleich. — Das Spinnrad in der Poesie. — Die Schönheit des Wolkenhimmels. — Zu A. von Puttkammer: Warum die Dichter das Veilchen lieben. — Der Hahn in Geschichte, Sage, Dichtung u. Volksglauben. — Zu „Wegwarte“ von F. Kurz: „Was sagen uns unsere volkstümlichen Pflanzennamen?“ — Zu Falke: Der Segen der Not. — Preis der Mutterliebe in Liedern. — Eine Mutter, die sich für ihren Sohn opfert. — Zur Symbolik der Farben. — Was sagt uns die weiße Farbe? — Zu Dehmel: Gedanken beim Anblick des Sternenhimmels. — Zu Spitteler: Wie die Dichter das Sterben verschönen. — Zu Avenarius: Der Fluch des Goldes.

Achter Band (2. Auflage).
Körner: Zu „Trinn“: In ernster Stunde. — Xerxes, Soliman, Napoleon: drei Eroberer. — Die Hauptpersonen in Kleists „Prinz Friedrich von Homburg“. — Wie entwickelt sich Kleists P. v. H. zu einem heroischen Charakter? — Kleists P. v. H. und Schillers Drachenritter, ein Vergleich. — Wie spiegelt sich in Kleists „Hermannsschlacht“ die Zeit der französischen Besetzung? — Welche Abweichungen von der Geschichte hat sich Kleist in seiner „Hermannsschlacht“ erlaubt, und wie sind diese zu begründen? — Zu „Das Käthchen von Heilbronn“: Warum ist Graf Wetter vom Strahl bei der heiligen Feme verklagt worden, und warum wird er freigesprochen? — Uhland: Wie bewährten Ernst von Schwaben und Werner von Kiburg einander ihre Treue? — Kaiserin Gisela, eine starke Dulderin. — Inwiefern waren Ludwig der Bayer und Friedrich der Schöne von Österreich einander würdig? — Wie gewann Seifried Schweppermann die Schlacht bei Mühldorf? — Welchen Anteil nimmt der fahrende Schüler Albertus an der Handlung in „D. d. B.“? — Zum „Goldenen Vließ“: Nicht gut, nicht schlimm ist, was die Götter geben. — Phryxus der Vorläufer des Jason. — Wie berücksichtigt Grillparzer in seine

„Goldenen Vlies" die drei Einheiten des Aristoteles? — Medea und Iphigenie. — Wie bringt Rudolf den König Ottokar zur Unterwerfung? — Inwiefern zeigt „König Ottokars Glück und Ende" Grillparzers Liebe zu Österreich im schönsten Lichte? — Was in Grillparzers Sappho erinnert uns an die Dramen Schillers und Goethes? — Zu Der Traum ein Leben: Warum war es töricht von Rustan, nach Ruhm zu streben? — Wie hat Grillparzer in „Weh dem, der lügt", den Gegensatz von Kulturmenschen und Barbaren gezeichnet? — Gregors Predigt über die Lüge. — Zu Des Meeres und der Liebe Wellen: Grillparzers Lob der Sammlung. — Den ersten Anlaß meid.

Neunter Band (1. Auflage).

Hebbel: Zu **Die Nibelungen**: Das Kampfspiel im Burghof. — Siegfrieds erste Fahrt nach Isenland. — Brunhilds Herkunft. — Brunhild und Frigga, verglichen mit Medea und Gora. — Brunhild und Kriemhild vor dem Dome. — Was Volker vom Horte sang. — Rüdegers Gewissenskampf. — Wie wird aus dem Attila der Geschichte der Etzel des Hebbelschen Dramas? — Die Heunen in der Darstellung Hebbels. — Welche Rolle spielen die Tiere in Hebbels „Nibelungen"? — Die üblen Vorzeichen in Hebbels „Nibelungen". — Kleists „Prinz von Homburg" und Hebbels „Agnes Bernauer". — Ist Agnes schuldig? — Agnes Bernauer, eine moderne Antigone. — Ludwig: Zu **Die Makkabäer**: Das Opferfest zu Modin. — Der Zustand des jüdischen Volkes zur Zeit der Makkabäer. — Des Mattathias Lebensregeln. — Judas Makkabäus und Hermann der Cherusker. — Zu **Der Erbförster**: Charakteristik des Erbförsters. — Christian Ulrich und Michael Kohlhaas. — Ludwigs „Erbförster" und Iffands „Jäger". — Zu Heyse, **Kolberg**: Joachim Nettelbeck. — Gneisenau. — Rose. — Wie wird aus dem Napoleonschwärmer Heinrich Blank der opfermutige Preußenheld? — E. v. Wildenbruch: Charakteristik Dietrich Quitzows. — Wie wird Konrad Quitzow zum Manne? — Köhne Finke. — G. Hauptmann: **Hanneles** Lebenslauf. — Christenglaube und Christensitte im „Armen Heinrich". — Die mittelalterlichen Kulturzustände im A. H. — Es ist ein stolzes Ding, die Lust verstehn und Herr der Freude sein.

Zehnter Band (1. Auflage).

Wie bewahrheitet sich am „Wunz" die Erklärung Jean Pauls, daß die Idylle „das Vollglück in der Beschränkung" darzustellen habe? — Zu „Flegeljahre": Walt und Vult. — Warum ist Tiecks Erzählung „Der blonde Eckbert" eine romantische Dichtung zu nennen? — Was lehrt uns Brentanos Erzählung Vom braven Kasperl und dem schönen Annerl über die Ehre? — Beschreibung eines Gemäldes zu Hoffmanns „Meister Martin". — Fouqués Undine, ein Charakterbild. — Warum ist Eichendorffs Taugenichts kein Taugenichts? — Wie stellt sich uns Luther dar in Kleists Erzählung „Michael Kohlhaas"? — Der kulturgeschichtliche Hintergrund in „Michael Kohlhaas". — Die Personen in Hauffs „Lichtenstein". — Mozart als Mensch und Musiker. — Nach einer Darstellung Mörikes. — Zu Droste-Hülshoff, „Judenbuche": Es ist zu zeigen, wie das der Dichtung vorangestellte Motto zu dem Helden in Beziehung steht. — Weshalb nennen wir „Die Judenbuche" ein Werk des poetischen Realismus? — Zu Alexis, **Die Hosen des Herrn von Bredow**": Götz von Bredow, ein Charakterbild. — Zu Immermann, „Oberhof": Der Hofschulze. — Gotthelfs **Elsi, die seltsame Magd**, ein Charakterbild. — Auerbach: Wie die Stadtzinkenisten mit ihrem Choralblasen die Schicksale **Diethelms** begleiten. — Berthold Auerbach und Jeremias Gotthelf, ein Vergleich. — Welche romantischen Züge finden sich in Stifters: „Hochwald"? — Klarissa und Johanna, ein ungleiches Schwesternpaar. — Zu Ludwig: Ein ungleiches Brüderpaar, Doppelcharakteristik. — Worte, gesprochen am Sarge eines gestürzten Schieferdeckers. — Zu Keller: Schneidermeister Hediger, ein Charakterbild. — Zu Storm, „**Pole Poppenspäler**": Kasperles Lebenslauf. — Zu „**Der Schimmelreiter**": Inwiefern ist Hauke Haies Lebenslauf für das Schicksal des genialen Menschen typisch? — Zu Heyse: Wie spiegeln sich die politischen Zustände Venedigs in den Schicksalen der Familie Danieli? — Zu K. F. Meyer: Auguste Leubelfing. — Gustav Adolf. — Welche Berührungspunkte finden sich zwischen Scheffels „**Ekkehard**" und dem in den Roman verflochtenen „Waltharliede"? — Der geschichtliche Roman und sein Verhältnis zur Geschichte. — Zu Weber: Was der Uhu sang. — Heidentum und Christentum in Freytags „**Ingraban**". — Die altertümliche Sprache in Freytags Ingo und Ingraban. — Zu „**Das Nest der Zaunkönige**": Wie hat Immo die vier Gebote des alten Mönches Bertram erfüllt? — Zu „**Soll und Haben**": Fink und Wohlfart. — Inwiefern ist Gustav Freytags „S. u. H." ein bürgerlicher Roman zu nennen? — Durch welche Verhältnisse führt der Dichter seinen Helden hindurch, und zu welchem Zwecke tut er dies? — Ist Raabes „**Else von der Tanne**" ein Werk des Pessimismus? — Inwiefern ersetzt die Nachtigall in Reuters „**Hanne Nüte**" den bedeutungsvollen Apparat der Götterwelt im altklassischen Epos? — Zu Fontane: Lewin v. Vitzewitz. — Zu Anzengruber: Kurzgefaßte Geschichte der deutschen Dorfgeschichte. — Die Wunder des Alltags. — Zu Rosegger: Der Waldbauernbube. — A. v. Droste-Hülshoff und M. v. Ebner-Eschenbach, ein Vergleich. — Zu Wildenbruch: Gottlieb Bänsch. — Der alte Oberst. — Zu Liliencron: Sergeant Cziczan. — Welche Rolle spielt in E. v. Handel-Mazzettis „**Deutschem Recht**" der Tod?

Aus den Urteilen über Gude-Linde, Erläuterungen.

„So ist ein Werk entstanden, dem man weiteste Verbreitung wünschen muß, weil es Förderer am künstlerischen, nationalen Besitz ist."

Pädagogisches Zentralblatt 1926 Nr. 5.

Was mir an Gude und Linde immer wieder gefällt, ist, daß sie weder eigentliche Lehrproben, noch eine philologisch-zerpflückende Betrachtung der Kunstwerke geben, sondern vielmehr eine zusammenhängende, stilistisch abgerundete Darstellung bieten, die den Lehrer in den Geist der Dichtung einführen will. Wer in den Geist einer Dichtung eingedrungen ist, der findet auch den Weg zu den Herzen seiner Schüler. Und darauf kommt es doch wohl in erster Linie im Literaturunterrichte an ... Ich wünsche dem Werk die weiteste Verbreitung, denn es ist die Arbeit eines Meisters.

Die Mittelschule.

Unter den Erläuterungen zu deutschen Dichtungen haben die von Gude seit langem und mit Recht einen guten Ruf gehabt. In ihrer Fortführung hat Ernst Linde das neuere Drama mit Geschick und auf Erfahrung beruhendem Verständnis behandelt ... In zutreffender Weise weiß der Verfasser zwischen einzelnen dieser Dramen Verbindungen zu knüpfen, das Wesentliche aufzuweisen und seine Darlegungen anregend zu gestalten. Die angeknüpften Aufsatzthemen sind lehrreich und passend, so daß das Ganze für das Privatstudium der Schüler der Oberklassen durchaus förderlich erscheint.

Zeitschrift für lateinlose höhere Schulen.

„Ich kann Ihnen nur versichern, daß ich an dem Gude immer von neuem Freude habe; es ist wirklich ein Genuß, darin zu lesen."

Stud.-Rat E. Hölscher.

Wir kennen Lindes feinfühlende Art, in Dichtungen einzuführen, und seine Meisterschaft, auch die schwierigsten Gedankengänge klar darzustellen. Diese Gaben kamen ihm bei Fortführung des Gudeschen Erläuterungswerkes zustatten .... In der Behandlung der Dramen ist Linde, wie einst Hiecke und Gude, vor allem darauf bedacht, den Gedankengehalt im Zusammenhang klarzulegen. Doch kommt dabei weder die Geschichte der einzelnen Dichtungen und Dichter noch die Würdigung der Form zu kurz ....

Die Deutsche Schule.

... Was Linde in dem Werke bringt, sind keine Präparationen: es ist eine Einführung in den Geist der behandelten Dramen, pädagogisch und literarisch gleich gut und wertvoll. Knappe und doch hinreichende biographische Notizen, sachliche Erläuterungen und unterrichtliche Auswertungen machen das Buch zu einem abgerundeten Werke, gleich bedeutend für den Lehrer wie für den Literaturfreund.

Bayrische Lehrerzeitung.

Ernst Linde will in diesem (10.) Schlußbande den Lehrer für die großen Erzähler des 19. Jahrhunderts und ihre Werke erwärmen und ihn befähigen, sie den Kindern nahezubringen. Daß das gelingen mußte, dafür bürgt schon der Name des Verfassers. Was er im Vorwort sagt, daß er „mit gesammelter Seele, mit offenem Herzen, mit frommem Sinn, an das Schöne herangetreten sei", findet man bei der Lektüre vollauf bestätigt. Wenn auch das Buch mehr für die Lehrenden an höheren Schulen und an Seminaren gedacht ist, so möchte ich es doch auch dem Lehrer an Volksschulen, wenigstens für die Lehrerbibliotheken empfehlen. Es ist mit solcher Liebe geschrieben, daß man rechte Lust bekommt, sich mit dem oder jenem Werke wieder einmal eingehender zu beschäftigen ....

Leipziger Lehrerzeitung.

V. 26. 21.

Druck von August Pries in Leipzig

OCT 1961

59330

PT
1153
.G82
1922
v.8

59330
'81

PT
Gude, C. H. F. 1153
.G82
Gudes Erläuterungen deutscher dichtungen. 1922
v.8
'71

DATE | ISSUED TO

FEB 1 7 1980 Paul Kuntz

KLINCK MEMORIAL LIBRARY
Concordia Teachers College
River Forest, Illinois
60305

DEMCO